ISSN 2279 0403

کتابی سلسلہ ۷

سہ ماہی

آمد

ادب کے زندہ لہو کی گردش

نجات پسندی پر خصوصی گوشہ

مدیر
عظیمہ فردوسی

مدیر اعزازی
خورشید اکبر

ISSN 2279-0403

ادب کے زندہ لہو کی گردش

سہ ماہی آمد

[کتابی سلسلہ : ۷]

نظریاتی ادّعائیت کے خلاف کشادہ ذہنی رویّوں [نجات پسندی] کی دستاویز

جلد : ۱ اپریل تا جون ۲۰۱۳ء شمارہ: ۳

مدیر
عظیمہ فردوسی

مدیر اعزازی
خورشید اکبر

e-mail: khursheidakbar@gmail.com
Contact:09631629952 / 07677266932

خط وکتابت اور ترسیلِ زر کا پتہ:

آرزو منزل، شیش محل کالونی، عالم گنج، پٹنہ-۸۰۰۰۰۷

☆ ازراہِ کرم چیک اور بینک ڈرافٹ پر صرف Azeema Firdausi لکھیں۔
Canara Bank A/c No. 1967101009012,Boring Rd,Patna
IFSC Code : CNRB0001967(For Money Transfer within India)
SWIFT Code: CNRBINBBPER(For Internatioal Banking)

Title Code : BIHBIL 00337/04/1/2012-TC
[Approved by RNI]

SEHMAAHI AAMAD

April to June 2013

Volume: (1) Issue: (3)

Editor
Azeema Firdausi

Honorary Editor
Khursheid Akbar

اشاعت : اپریل تا جون ۲۰۱۳ء

تعدادِ اشاعت : ایک ہزار [۱۰۰۰]

زرِتعاون فی شمارہ : ایک سو پچیس روپے [=/125] /۲۰/امریکی ڈالر

زرِتعاون سالانہ [چار شمارے] : ۶۰۰/ چھ سو روپے [رجسٹرڈ ڈاک سے، ہندستان میں]

رکنِ تاحیات [ہندستان میں] : دس ہزار روپے / بیرونی ممالک سے : ۵۰۰امریکی ڈالر

برطانیہ : ۶۰/ پاؤنڈ / امریکہ [ودیگر یوروپی ممالک]: ۸۰/امریکی ڈالر

خلیجی ودیگر ایشیائی ممالک [بیرون ہند] : ۶۰/امریکی ڈالر / ساڑھے تین ہزار ہندستانی روپے

خصوصی معاونین / ادارہ جات سے : ایک ہزار روپے [سالانہ]

کمپوزنگ : شجاع الزماں، آئیڈیل کمپیوٹر، مہندرو، پٹنہ۔۶

طباعت : پاکیزہ آفسٹ، شاہ گنج، پٹنہ۔۶ ۸۰۰۰۰۶

سرورق : ذوالفقار حیدر، سبزی باغ، پٹنہ۔۴

قانونی مشیر : سیّد محمد کمال الدین، ایڈوکیٹ [پٹنہ ہائی کورٹ]

- 'آمد' کے مشمولات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔
- 'آمد' سے متعلق تنازعات کی قانونی چارہ جوئی پٹنہ کی عدالتوں میں کی جاسکتی ہے۔
- 'آمد' ایک غیر کاروباری رسالہ ہے جس سے منسلک افراد بغیر معاوضہ کے اپنی خدمات انجام دیتے ہیں۔
- ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر، پروپرائٹر عظیمہ فردوسی نے پاکیزہ آفسٹ پریس، شاہ گنج، پٹنہ سے چھپوا کر آرزو منزل، شیش محل کالونی، عالم گنج، پٹنہ۔۷ سے شائع کیا۔

کائناتِ آمد

شہرِ رحمت

حمد

● خالد اقبال یاسر [پاکستان]

لفظ، بے لفظ دعا اور مناجات مری
پوری ہر حال میں کرتا ہے وہ حاجات مری
بے نیازانہ سَرافَراز کیا کرتا ہے
وقت، ناوقت ثنا اور عبادات مری
وسعتِ کون ومکاں سے بھی گشادہ دل ہے
اَن سنی، سُن کے وہ کرتا ہے خرافات مری
اس کی جانب ہی سے مُشکل بھی ہے آسانی بھی
شکر اُس کا ہے، اسی سے ہیں شکایات مری
معجزے اس کے اشارے پہ بپا ہوتے ہیں
اور دنیا انھیں کہتی ہے کرامات مری
تیغ زن تو میں رہا ہوں سرِ میداں لیکن
سَر ہوئیں اس کی مدد ہی سے مہمات مری
میں نے بس ہاتھ اُٹھائے ہیں دعا کی خاطر
آشکار اس پہ تو ہے صورتِ حالات مری

● ریاض ندیم نیازی [پاکستان]

سُن لے اے مولا ہماری التجا
ہے فقط تجھ سے ہی ساری التجا
کر رہے ہیں، میری آنکھیں میرے لب
بر زبانِ آہ و زاری التجا
اب اگر سو جائیں ہم، تو خواب میں
مستقل رہتی ہے جاری التجا
مُرسلین و انبیا نے عمر بھر
تیرے ہی در پر گزاری التجا
ہے ترے رحم و کرم کی منتظر
میرا گریہ، آہ و زاری، التجا
کر رہی ہے گُل کھلانے کے لیے
تجھ سے ہی بادِ بہاری، التجا
اور کہاں جائیں سو کرتے ہیں ندیمؔ
ہم خدا کے دَر پہ ساری، التجا

[بہ شکریہ 'اجرا' کتابی سلسلہ-۱۲، پاکستان]

● مصحف اقبال توصیفی

نعتؐ

نعتِؐ پاک

اونٹنی پر
حلیمہ چلی
تو روشن ہوئی شہرِ مکّہ کی اک اک گلی
خیاباں، خیاباں
کھجوروں کے پیڑوں میں سروِ چراغاں
جگاتی ہوئی
ٹوٹ کر گر پڑے سارے بُت
سارے لات و منات
اسقفوں، کاہنوں، راہبوں نے کہا:
''مرحبا!'' ''مرحبا!''
سب نے دیکھا:
حلیمہ کی چادر سے
عجب نور چھنتا ہوا
اور اُس پر لکھا
ایک نامِ جلی
O
ایک نامِ جلی
دشت میں کوہ پر
اوج میں خاک میں، اَبر میں، باد پر
O
ایک نامِ جلی
محمدؐ..........
محمدؐ.........
محمدؐ..........
O
محمدؐ کو لے کر
اونٹنی پر
حلیمہ چلی
تو روشن ہوئی شہرِ مکّہ کی اک اک گلی....!!

● حسین الحق

شبِ معراج

[سفرِ عرش سے پہلے]

فضا کچھ عجب تھی
ہوا سرخوشی میں
کوئی دُھن گنگناتی تھی
کوئی کِسی سے
کچھ کہہ رہا تھا
در و بام سارے
عجب سی خوشبوؤں کے سیل میں تھے
نہیں....... زعفرانی نہیں
نہیں
نرگس و سوسن و یاسمن..... نہیں
گلابوں کی خوشبو..... نہیں
رات رانی، مالتی
مشک عنبر
عود صندل...... نہیں
در و بام سارے
عجب سی
خوشبوؤں کے سیل میں تھے

سبھی خوشبوؤں کا
عجب کولاژ سا
فضا میں تیرتا
محسوس ہوتا تھا
وہ کیا تھا
کیا پتا
کچھ تو تھا
جو جس سے بھی آگے کا شاید کوئی مرحلہ تھا
ہَوا
نرم لہجے کا اِک استعارہ تھی
خرامِ نازِ پُر ورکا اِک اشارہ تھی
نگاہِ کم نگاہی بھی
نگاہِ لطف و اِحساں کا اِک حوالہ تھی
ہَوا
رواں تھی
مگر رُکی ہوئی سی تھی
ہوا رُکے
تو ذرا
حبس کا اِک گماں سا ہوتا ہے
مگر کشادہ فضاؤں میں حبس کیسے ہو؟
تو پھر ہَوا کو رواں کہہ دیا جائے؟

مگر ہَوا کی روانی
سے نقش بنتا ہے
تحرکات کا اِک کارواں سا چلتا ہے

یہاں
روانی تھی پر رُکی رُکی سی تھی
رُکی رُکی سی فضاؤں میں تھرتھری سی تھی
ہَوا کا کھیل عجب تھا
عجب سا کھیل
کہ اُس کھیل میں ہَوا گُم تھی
عجب سا کھیل
کہ اُس کھیل کے نظارے کا
عروجِ ماہ کی راتوں نے کچھ شرف نہیں پایا
شبِ سیاہ!
ترے بخت میں وہ چاند آیا
کہ جس کے بسترِ راحت سے رُاس کو کچھ
لا انسان آنکھوں نے
حدودِ مکاں سے
لامکاں زمانوں میں
بخت آزما دیکھا
قُربِ آشنا پایا
یہ خاکی
"عبادت برق کی کرتا ہے اور افسوس حاصل کا"
وہ کیسا
مثلِ بشر
دہر نے دیکھا
جو برق و رعد
مٹھیوں میں بھر بھر کے خواب بُنتا تھا
صبا کے نرم سے چمَن کا
سُہانی چاندنی شب کا
مشک عنبر
رات رانی
مالتی کا

☆

قسم زمانے کی
دہر نے دیکھا
کہ لُطف آسا
بُراق مالک
بَنا........ مگر پھر بھی
یتیموں کا والی
ضعیفوں کا ملجا
غریبوں کا مامن
وہی تو ٹھہرا
وہی تو ٹھہرا

☆

ہزاروں سلامی
لکھوکھا درود
اِلیٰ کُلِّ شَیٍٔ کریم آمدی
بشیرٌ رؤفٌ رَّحیم آمدی
عروجِ فلک سے
نشیبِ زمیں تک
حضورؐ آمدی
حضورؐ آمدی

☆☆☆

شہرِ مدّعا

سب کی پیشانیاں سجدوں سے منوّر ہیں یہاں
اے خدا، تیرے گنہگار کہاں کھو گئے ہیں [سلطان اختر]

"آپ کو یاد ہوگا کہ مارکسزم کی اہمیت کے خاتمے کی کہانی بہت پرانی ہے۔ اس صدی کے شروع سے ہی یہ کہا جا رہا ہے کہ میکس ویبر [Max Weber] کے بعد سوشل سائنس۔ [سماجی علوم] میں مارکسزم کی اہمیت ختم ہوگئی ہے، پھر چرچا ہونے لگا کہ کینس [Keyns] کے بعد تو معاشیات میں بھی مارکسزم کی کوئی اہمیت نہیں رہ گئی ہے۔ دوسری عالمی جنگ [Second World War] کے بعد مغربی یوروپ کے ملکوں میں پارلیمانی جمہوریت کا رواج عام ہوا تو کہا گیا کہ محنت کشوں نے اپنے سیاسی حقوق جس طرح امریکہ اور برطانیہ میں پارلیامنٹ اور چناو کے ذریعے حاصل کیے ہیں، اسی طرح اب تو ساری دنیا میں یہ حقوق پارلیمانی طرزِ حکومت کے ذریعے حاصل کر سکتے ہیں یعنی سیاست میں بھی مارکسزم کی کوئی اہمیت نہیں رہ گئی ہے۔ ساتھ ہی جب ان بہت سارے ملکوں میں فلاحی مملکتیں [Welfare States] بنیں تو کہا گیا کہ اب تو اقتصادی ڈھانچے بھی سرمایہ داروں اور مزدور یونینوں کے سمجھوتے سے بن رہے ہیں، اب مارکسزم کی کیا اہمیت ہے؟ اسی نقطۂ نظر کو عام کرنے کے لیے انھی دنوں امریکی مصنف ڈینیل بیل [Daniel Bell] کی وہ مشہور کتاب 'نظریے کا خاتمہ' [The end of Ideology] چھپی، جس کی چھاپ مغربی دنیا پر آج بھی اتنی گہری ہے کہ اب سماج اور سیاست کے بارے میں مابعد جدیدیت [Post Modernism] جو کچھ کہتی ہے، بیل کی کہی ہوئی باتوں کو ایک فرانسیسی رنگ دے کر ہی کہتی ہے۔ لیکن مابعد جدیدیت کے عروج سے بہت پہلے ہی بیل کی آواز میں آواز ملا کر جان گال بریتھ [John Galbreth] نے کہنا شروع کر دیا تھا کہ اب نہ تو سرمایہ داری کا کوئی معنی ہے نہ سامراجیت کا، کیونکہ جو صنعتی معاشرہ کبھی بنا تھا وہ تو بن کے ٹوٹ بھی چکا، اب تو پس صنعتی معاشرہ [Post- Industrial Society] ہے، جس میں مارکسزم تو کیا، کسی بھی آئیڈیولوجی کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ یہی نظریات جن کے تازہ ترین موڑ پر پہنچ کر فوکویاما [Fukuyama] نے حال ہی میں اعلان کیا ہے کہ: "جس زمانے میں آئیڈیولوجی تو کیا، تاریخ [History] کا بھی خاتمہ ہو چکا، اس میں بھلا مارکسزم کی کیا اہمیت ہوگی..........."

"...... اس نظریے کے تحت اصل تاریخ، مغرب کی تاریخ ہے یعنی ترقی یافتہ سرمایہ داری کی، سامراجی ملکوں کی تاریخ ہے۔ وہ اپنی دنیا کی بات کرتے ہیں اور ایسے کرتے ہیں جیسے ساری دنیا کی بات کر رہے ہوں، یعنی جو بھی ان کا ماضی ہے، اس کو ہمارا مستقبل اور مقدر سمجھا جاتا ہے۔........... ان ملکوں میں مارکسزم کی اہمیت پہلے کیا رہی ہے اور آج کیا ہے؛ اور یہ جو نظریہ ایک طرف نطشے [Nitzsche] اور دوسری طرف ویبر [Weber] سے چل کر فوکویاما اور دریدا [Derrida] تک پہنچی ہے، اس میں خود یوروپ کے ہی نقطۂ نظر سے کیا خوبیاں اور خامیاں ہیں۔ یہاں، بھارت میں، ہمیں ضرورت ہے کہ ہم نہ صرف اپنے بارے میں آزادانہ اور سائنسی انداز میں سوچیں، بلکہ دوسرے ملکوں کے بارے میں بھی اپنی رائے خود قائم کریں..........."

['آج کے زمانے میں مارکسزم کی اہمیت : اعجاز احمد رہندی رسالہ "پہل" کے زیر اہتمام منعقدہ خطباتی سلسلے کے موقعے سے پڑھے گئے پرچے سے اقتباس رناشر: پرکاشن سنستھان، نئی دہلی۔ ۲راشاعت: ۱۹۹۶ء رص: ۵ تا ۷]

نجات کا سفر

● خورشید اکبر

یہ کیا علاقہ حیات کا ہے؟
نئی نئی کائنات کا ہے؟
ہزار رنگی صفات کا ہے؟
کثیر جلوہ جہات کا ہے؟
یہ کھیل کتنے نکات کا ہے؟
سفر تماشا ممات کا ہے؟
مَرَض یہاں سب کو ذات کا ہے؟
شفا بھی نسخہ زکوٰۃ کا ہے؟

کہیں پہ دن ہیں بہت کشادہ
کہیں تو پہرہ ہی رات کا ہے
کہیں پہ کربل کی تشنگی ہے
کہیں پہ دریا فرات کا ہے

سبیلِ عرفانِ حق ہے جاری
حصار لات و منات کا ہے
فنا کا اثبات بھی ہے لازم
یہ جبر کیسا حیات کا ہے؟
ارادہ شہرِ ثبات کا ہے
سفر مسلسل نجات کا ہے

پٹنہ
۳۰؍مارچ ۲۰۱۳

خورشید اکبر
مدیر اعزازی

साहित्य, समाज, नैतिकता और अध्यात्मिकता

(1)

''कला का सामाजिक जीवन से सम्बन्ध एक ऐसा सवाल है जो व्यापक रूप से ऐसे हर साहित्य में उभरता रहा है जो विकास की एक निश्चित अवस्था में पहुँच चुका है। ज्यादातर इस सवाल का जवाव दो प्रत्यक्षत: विपरीत अर्थों में से किसी एक अर्थमें दिया जाता रहा है।

कुछ कहते हैं : मनुष्य विश्राम के लिए नहीं बना है, बल्कि विश्राम मनुष्य के लिए है; समाज कलाकार के लिए नहीं बना है, बल्कि कलाकार समाज के लिए है। कला का कार्य मानवीय चेतना के विकास में मदद करना है, सामाजिक प्रणाली को उन्नत बनाना है।

लेकिन दूसरे इस दृष्टिकोण को जोरदार ढंग से खारिज कर देते हैं। उनके विचार से, कला अपने आप में ही एक उद्देश्य है; इसे किसी बाहरी उद्देश्य की पूर्ति का साधन बनाना सृजनात्मक उत्पादन की गरिमा को कम करना है, भले ही वह उद्देश्य कितना भी श्रेष्ठ क्यों न हो।

इनमें से पहला दृष्टिकोण सन् साठ के दशक [उन्नीसवीं सदी में-अनु.] के हमारे प्रगतिशील साहित्य में प्रखरता से प्रतिबिम्बित हुआ था। यहाँ पर पिसारेव के बारे में कुछ कहने की आवश्यकता नहीं, जिसके अत्यधिक एकांगीपन ने इसे लगभग हास्यास्पद बना डाला, बल्कि उसके बजाय हम चेर्नीशेव्स्की और दोब्रोल्यूबोव का नाम ले सकते हैं जो अपने समय के आलोचनात्मक साहित्य में इस दृष्टिकोण के सबसे पक्के समर्थक रहे हैं। चेर्नीशेव्स्की ने अपने आरम्भिक आलोचनात्मक निबन्धों में से एक में लिखा है :

'' 'कला, कला के लिए' का विचार हमारे समय में उतना ही विचित्र है जितना कि 'धन के लिए धन', 'विज्ञान के लिए विज्ञान' आदि का विचार। समूची मानवीय गतिविधि को अगर एक बेकार और निरर्थक पेशा नहीं बने रहना है तो उसे अवश्य ही मानवजाति की सेवा में लगना होगा। धन का अस्तितत्व इसलिए है कि मनुष्य इससे लाभान्वित हो सके; विज्ञान का अस्तित्व इसीलिए है कि वह मनुष्य का मार्गदर्शक बन सके; और इसी तरह, कला को भी किसी सार्थक उद्देश्य की पूर्ति में ही लगना चाहिए, न कि निरर्थक मनोरंजन में।''

['कला के सामाजिक उदगम' : गिओर्गी प्लेखानोव / प्रकाशक : राजकमल, नई दिल्ली/ वर्ष 2003/ हिन्दी अनुवाद : विश्वनाथ मिश्र / पृष्ठ : 139-140]

ادب، سماج، اخلاقیات اور روحانیت

(۱)

[اُردو ترجمہ: ''آرٹ [فنونِ لطیفہ] کا سماجی زندگی سے رشتہ' ایک ایسا سوال ہے جو وسیع طور پر ہر ایسے ادب میں اُبھرتا رہا ہے جو ترقّی کی ایک متعیّنہ حالت میں پہنچ چکا ہے۔ اکثر اس سوال کا جواب براہِ راست طور پر دو مفاہیم میں سے کسی ایک مفہوم میں دیا جاتا رہا ہے:

کچھ لوگ کہتے ہیں: آدمی آرام کے لیے نہیں بنا ہے، بلکہ آرام آدمی کے لیے ہے؛ سماج فن کار کے لیے نہیں بنا ہے، بلکہ فن کار سماج کے لیے ہے۔ آرٹ کا مطلب انسانی شعور کے ارتقا میں مدد کرنا ہے، سماجی نظام کو ترقی یافتہ بنانا ہے۔

لیکن دوسرے لوگ اس زاویۂ نظر کو پر زور طریقے سے خارج کرتے ہیں۔ ان کے خیال سے، آرٹ اپنے آپ ہی میں ایک مقصد ہے، اسے کسی خارجی مقصد کو پورا کرنے کا وسیلہ بنانا تخلیقی اُپج کے وقار کو کم کرنا ہے، بھلے ہی وہ مقصد کتنا ہی افضل کیوں نہ ہو۔ ان میں سے پہلا نظریہ سن ساٹھ کی دہائی [انیسویں صدی: مترجم] کے ہمارے ترقی پسند ادب میں نمایاں طور پر منعکس ہوا تھا۔ یہاں پر پساریف کے بارے میں کچھ کہنے کی ضرورت نہیں، جس کے انتہائی یک رُخے پن نے اسے تقریباً مضحکہ خیز بنا ڈالا، بلکہ اس کی بجائے ہم چرنیشیفسکی اور دوبرولیوبوف کا نام لے سکتے ہیں جو اپنے وقت کے تنقیدی ادب میں اس نظریے کے سب سے پکے حمایتی رہے ہیں۔ چرنیشیفسکی نے اپنے ابتدائی تنقیدی مقالات میں سے ایک میں لکھا ہے:

'' 'آرٹ کے لیے آرٹ کا نظریہ ہمارے زمانے میں اتنا ہی عجوبہ ہے جتنا کہ 'دولت کے لیے دولت'، 'سائنس کے لیے سائنس' وغیرہ کا نظریہ۔ تمام انسانی سرگرمیوں کو اگر بے کار اور فضول پیشہ نہیں بنے رہنا ہے تو اسے لازمی طور پر بنی نوعِ انسان کی خدمت میں مصروف ہونا ہوگا۔ دولت کا وجود اس لیے ہے کہ انسان اس سے مستفید ہو سکے، سائنس کا وجود اس لیے ہے کہ وہ انسان کا رہنما بن سکے؛ اور اسی طرح آرٹ کو بھی کسی با معنی مقصد کی تکمیل میں ہی منہمک رہنا چاہیے، لایعنی تفریح میں نہیں۔'']

['کلا کے سماجک اُدگم': گیورگی پلیخانوف / ناشر: راج کمل، نئی دہلی / مطبوعہ: ۲۰۰۳ء / ہندی ترجمہ: وشوناتھ مشر / ص: ۱۳۹/۱۴۰] [ترجمہ: خورشید اکبر]

(2)

''कला के माध्यम और उसकी विषयवस्तुका परस्पर संबंध क्या है? स्थापत्य और शिल्प-कलाओं का माध्यम चित्र और संगीत-कलाओं के माध्यम से अधिक स्थूल है, इसलिए क्या वे निम्न स्तर की हैं? काव्य का माध्यम इससे

अधिक सूक्ष्म हैं, क्या इसलिए वह ललित कलाओं में सर्वश्रेष्ठ है?

इन समस्याओं पर भाववादी (आइडियलिस्ट) दृष्टिकोण से विचार करनेवालों में जर्मन दार्शनिक हेगल अन्यतम था। अन्य भाववादियों की तरह उसके लिए ऐंद्रियता अभिशाप है। मूर्तरूप के बिना कला का अस्तित्व असंभव है, इसलिए कला के मूर्त रूप और उसके सूक्ष्म विचारतत्व में सदैव एक अंतर्विरोध निहित रहता है। आध्यात्मिक वास्तविकता को ग्रहण करने की श्रेष्ठ पद्धति उसे कला के ऐंद्रिय रूपों में उतारना है। हेगल के लिए इस कार्य की श्रेष्ठ पद्धति चिन्तन है। यूनान के भाववादी विचारक प्लैटो की तरह हेगल कला मात्र को अध्यात्म-सत्ता के ग्रहण के लिए अपूर्ण और हीन साधन मानता है। इस हीन साधन की उपादेयता इतनी ही है कि वह हमें उस अध्यात्म- सत्ता की ओर उन्मुख करता है। कलाओं का निम्न या उच्च होना इस पर निर्भर है कि वे उस सत्ता की ओर हमें कितना उन्मुख करती हैं। मानवीय चेतना अपनी वास्तविकता का ज्ञान करने के लिए जिन मंजिलों से गुजरती है; उन्हीं के अनुरूप विभिन्न कलाएँ हैं।''

['आस्था और सौन्दर्य' : रामविलास शर्मा, प्रकाशक : राजकमल, नई दिल्ली-2, वर्ष : 1990 द्वितीय परिवर्द्धित संस्करण, पृष्ठ सं०-45-46]

(۲)

[اُردوترجمہ: '' آرٹ [فنونِ لطیفہ] کے وسائل اور موضوعات کا باہمی رشتہ کیا ہے؟ فنِ تعمیر اور نقاشی کا وسیلہ مصوّری اور موسیقی کے وسائل سے زیادہ ٹھوس ہے، اس لیے کیا یہ معمولی درجے کے ہیں؟ شاعری کا وسیلہ اس سے زیادہ لطیف ہے، کیا اس لیے وہ فنونِ لطیف میں افضل ترین ہے؟

ان مسائل پر مثالیت پسند [آئیڈیلِسٹ] نقطۂ نظر سے غور وفکر کرنے والوں میں جرمن فلسفی ہیگل لاثانی تھا۔ دیگر مثالیت پسندوں کی طرح اس کے لیے حواس عذاب کی صورت ہیں۔ شباہت [تشبیہ] کے بغیر آرٹ کا وجود ناممکن ہے، اس لیے آرٹ کے ٹھوس روپ اور اس کے لطیف فکری عناصر میں ہمیشہ ایک باطنی تضاد پنہاں رہتا ہے۔ روحانی صداقت کو انگیز کرنے کا بہترین طریقہ اسے آرٹ کی حواسی شکلوں میں اتارنا ہے۔ ہیگل کے لیے اس کام کا افضل ترین طریقہ: غور وفکر ہے۔ یونان کے مثالیت پسند فلسفی افلاطون کی طرح ہیگل محض آرٹ کو روحانی قدرت [اقتدار] کے حصول کے لیے نامکمل اور اسفل ذریعہ مانتا ہے۔ اس اسفل ذریعے کی افادیت اتنی ہی ہے کہ وہ ہمیں روحانی قدرت [اقتدار] کی سمت مائل کرتا ہے۔ فنون [آرٹ] کا ادنیٰ یا اعلیٰ ہونا اس پر منحصر ہے کہ وہ اس قدرت کی جانب ہمیں کس حد تک مائل کرتے ہیں۔ انسانی شعور اپنی حقیقت کی معرفت حاصل کرنے کے لیے جن منزلوں سے گزرتا ہے؛ مختلف فنون انھی کے عین موافق ہوتے ہیں۔'']

['آستھا اور سُوندریہ' : رام ولاس شرما ناشر: راج کمل ،نئی دہلی، مطبوعہ: ۱۹۹۰ء: نظر ثانی شدہ دوسرا ایڈیشن، ص ۴۶/۴۵

[ترجمہ: خورشید اکبر]

(3)

''कला और नैतिकता दोनों ही वस्तुओं की वर्तमान अवस्था के प्रति अपूर्णता के बोध से पैदा होती है। नैतिकता वस्तुओं की अवस्था में परिवर्तन करके उन अपूर्णताओं को दूर करने का प्रयत्न करती है, जबकि कला एक आदर्शीकृत संसार को प्रस्तुत करके उन वस्तुओं से पलायन के द्वारा यह काम करती हैं। अगर सामाजिक और प्राकृतिक तौर पर मनुष्य एक संपूर्ण और समग्र अस्तित्व के साथ संपूर्ण और समग्र परिवेश के बीच उपस्थित होता तब तो न तो कला और न ही नैतिकता की कोइ आवश्यकता पड़ती।

लेकिन यह प्रश्न पूछा जा सकता है कि क्या सभी सचेत गतिविधियों का उद्देश्य किसी प्रदत्त परिस्थिति में संशोधन अथवा उससे पलायन नहीं है? निस्संदेह ऐसा है। लेकिन कला नैतिकता के संदर्भ में इसमें एक महत्त्वपूर्ण अंतर है। वे दोनों परम निरपेक्षता या तटस्थता की प्रवृत्ति को सूचित करती हैं। इन दोनों में यह बात अंतर्निहित है कि एक ही साध्य दो तरीकों से उपलब्ध किया जा सकता है। या तो स्वार्थपरक प्रवृत्तियों को खुली छूट दे दी जाय या उसके समाहार के द्वारा, और इस दूसरी चीज को वरीयता देने के कारण ही कला और नैतिकता सामान्य गतिविधियों से भिन्न ठहरती है। अगर हम किसी साध्य के लिए काम कर रहे हैं तो हमारा कर्म नैतिक तब होता है जब वह साध्य पूरी तरह से स्वार्थपरक उपलब्धि को त्याग करके अर्जित किया जा रहा हो। ठीक इसी तरह अगर हम किसी स्थिति का अनुचिंतन कर रहे हैं तो यह अनुचिंतन सौंदर्यात्मक तब बनता है जब हम उनके द्वारा इतने वशीभूत हो जाते हैं कि स्वयं अपने-आपको भूल जाते हैं। कला और नैतिकता इसके अतिरिक्त अन्य चीजों का संकेत करते हैं, इस पर लेकिन हम बाद में विचार करेंगे। फिलहाल तो यही संतोषजनक होगा कि वे किसी प्रदत्त स्थिति के प्रति सिर्फ अपूर्णता-बोध से ही संपृक्त नहीं होते, बल्कि उन अपूर्णताओं का अतिक्रमण करने के लिए किये जाने वाले अन्य प्रयत्नों से भी पूरी तरह संतुष्ट नहीं रहते, यहाँ पर मनुष्य अपने व्यक्तित्व को केवल आत्मचेतस के रूप में ही व्यक्त नहीं करता, बल्कि अपनी दूसरी अद्वितीय विशिष्टताओं जैसे आध्यात्मिकता की क्षमता को भी प्रदर्शित करता है। उसकी आध्यात्मिकता की क्षमता यहाँ पर स्वार्थपरक उद्देश्यों से ऊपर उठने की होती है। अर्थात् कला और नैतिकता, जैसा कि आमतौर पर समझा जाता है जीवन की आलोचना करती हैं, लेकिन यह आलोचना ऐसी नहीं होती कि जो जीवन की संपूर्ण सक्रियताओं का परित्याग कर देने की दिशा में हमें ले जाये। उनका लक्ष्य तो उन समस्त सक्रियताओं में अंतर्निहित इच्छाओं और वृत्तियों का शुद्धिकरण करना होता है और ऐसा वे स्वार्थपरकता के सारे धब्बों को धो करके करती हैं।

['कला और नैतिकता' : एम० हिरियन्ना, यश पब्लिकेशन्स, दिल्ली द्वारा वर्ष 2010 में प्रकाशित 'कला पद्धति' नामक पुस्तक में सम्मिलित निबंध, सम्पादक : ज्योतिष जोशी, पृष्ठ : 43-44]

(۳)

[اردو ترجمہ : '' آرٹ (فنونِ لطیفہ) اور اخلاقیات دونوں ہی اشیا کی موجودہ حالت کے تئیں نا مکملیت کے

احساس سے پیدا ہوتی ہیں۔ اخلاقیات اشیا کی حالتوں میں تبدیلی کر کے ان کے ادھورے پن کو دور کرنے کی کوشش کرتی ہے، جب کہ آرٹ ایک مثالی کائنات کو پیش کر کے ان اشیا سے فرار کے ذریعہ یہ کام کرتا ہے۔ اگر سماجی اور قدرتی طور پر انسان ایک مکمل اور بھرپور وجود کے ساتھ مکمل اور بھرپور ماحول کے درمیان موجود ہوتا تب نہ تو آرٹ اور نہ ہی اخلاقیات کی کوئی ضرورت پیش آتی۔

لیکن یہ سوال پوچھا جا سکتا ہے کہ کیا بھی حساس [باشعور] سرگرمیوں کا مقصد کسی عطا کردہ صورتِ حال میں ترمیم یا اس سے فرار نہیں ہے؟ بے شک ایسا ہے۔ لیکن آرٹ اخلاقیات کے تناظر میں اس میں ایک اہم فرق ہے۔ یہ دونوں اعلیٰ ترین مطلقیت یا غیر جانبداریت کے رجحان کی خبر دیتی ہیں۔ ان دونوں میں یہ بات پوشیدہ ہے کہ ایک ہی نصب العین کو دو طریقوں سے حاصل کیا جا سکتا ہے: یا تو خود غرضانہ رجحانات کو کھلی چھوٹ دے دی جائے یا ان کی تطہیر کے ذریعہ۔ دوسری شے کو ترجیح دینے کے سبب ہی آرٹ اور اخلاقیات عام سرگرمیوں سے مختلف ٹھہرتی ہیں۔ اگر ہم کسی مقصد کے لیے کام کر رہے ہیں تو ہمارا عمل اخلاقی تب ہوتا ہے جب وہ مقصد پوری طرح سے مفاد پرستانہ حصول کو تیاگ کر کے حاصل کیا جا رہا ہو۔ ٹھیک اسی طرح اگر ہم کسی صورتِ حال پر غور و فکر کر رہے ہیں تو یہ فکر جمالیاتی تب بنتی ہے جب ہم ان کے زیرِ اثر اتنے مغلوب ہو جاتے ہیں کہ خود اپنے آپ کو بھول جاتے ہیں۔ آرٹ اور اخلاقیات اس کے علاوہ دیگر اشیا کی طرف اشارے کرتی ہیں، اس پر لیکن ہم بعد میں غور کریں گے۔ فی الحال تو اتنا ہی تشفی بخش ہے کہ وہ کسی بخشی ہوئی صورتِ حال کے تئیں صرف نا تکمیلیت کے احساس ہی سے مربوط نہیں ہوتیں، بلکہ ان تمام ادھورے پن سے تجاوز کرنے والی دیگر کاوشوں سے بھی مطمئن نہیں رہتیں، یہاں پر انسان اپنی شخصیت کا اظہار صرف خود آگہی کی شکل میں ہی نہیں کرتا، بلکہ اپنی دوسری لاثانی خصوصیات مثلاً روحانیت کی قدرت کا بھی مظاہرہ کرتا ہے۔ اس کی روحانی قدرت یہاں پر خود غرضانہ مقاصد سے اوپر اٹھنے کی ہوتی ہے گویا آرٹ اور اخلاقیات، جیسا کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے زندگی کی تنقید کرتی ہیں، لیکن یہ تنقید ایسی نہیں ہوتی کہ جو زندگی کی تمام عملی سرگرمیوں سے علیٰحدہ کر دینے کی سمت ہمیں لے جائے۔ ان کا مقصد تو ان تمام عملی سرگرمیوں میں مضمر خواہشات اور رجحانات کی تطہیر کرنا ہوتا ہے اور ایسا وہ خود غرضی کے سارے دھبے کو دھو کر کے ہی کرتی ہیں۔"

['کلا اور نیتکتا' : ایم۔ ہریَنّا، لِش پبلی کیشنس، دلّی کے زیرِ اہتمام ۲۰۱۰ء میں شائع شدہ کتاب 'کلا پدھتی' میں مشمولہ مضمون، مرتب جیوتش جوشی، ص: ۴۳-۴۴]

[ترجمہ : خورشید اکبر]

شہرِ نجات

ادب کا فلسفہ ٔ نجات : سلسلہ ٔ مکالمات

[آمد کے گزشتہ اداریہ کے حوالے سے]

(۱)

اجتماعی سطح پر 'نجات' کیا شے ہے؟

● انور معظّم [حیدر آباد]

آپ کا مضمون پڑھا۔ ادب اور تہذیب سے جڑے مسائل پر گفتگو بہت ضروری ہوتی جا رہی ہے۔ اس میں لکھنے اور پڑھنے والوں کو شریک ہو جانا چاہیے۔ ویسے مجھے اس کی اُمید کم ہے۔ کچھ عجیب معاملہ ہے۔ اردو کی صورتِ حال ملک میں جس قدر بگڑتی جا رہی ہے' اردو ادیب اسی قدر سنجیدہ غور و فکر سے کترانے لگے ہیں۔ اردو لسانی معاشرہ علمی اور حقیقت پسندانہ انداز سے سوچنے پر بالکل آمادہ نظر نہیں آتا۔ بات یہ ہے' جب کوئی معاشرہ غیر علمی ہونے لگے تو جاہل بھی عالم بن جاتے ہیں۔ یہ ہم ہر طرف دیکھ رہے ہیں۔ ذرا سوچیے' سارا ملک عام آدمی کی بات کر رہا ہے مگر آپ نے کسی اردو محفل' مذاکرے یا کسی نام نہاد نقاد کی تحریر میں اس آدمی کو دیکھا ہے؟ اردو زبان ایک تشویش ناک دور سے گزر رہی ہے۔ آپ نے کسی نام نہاد ادیب یا نقاد کی اس پر کوئی تحریر دیکھی ہے؟

یہ صورت حال افسوس ناک ہے۔ اس کے باوجود میں سمجھتا ہوں سنجیدہ گفتگو کا سلسلہ جاری رہنا چاہیے۔ بلکہ یہ اور ضروری ہو گیا ہے۔ آپ نے اپنے رسالے میں اس کا جو موقع فراہم کیا' یہ ایک اہم بات ہے۔

آپ نے ادب' فلسفے اور نجات کو ایک مسند پر بٹھانے کی کوشش کی ہے۔ ان تینوں پر میرا مطالعہ محدود ہے۔ البتہ اسی موضوع سے متعلق کچھ اور باتیں ذہن میں آ رہی ہیں۔ مشرق و مغرب کے جن فلسفوں اور

تصوّرات کو 'نجات' کے ذیل میں رکھا ہے وہ میرے نزدیک نجات کے تصوّر سے الگ آزاد اقدار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جیسے آزادی' غیر مشروطیت' انسان کی آزادی' حسن' مسرّت وغیرہ۔ یہ 'نجات' نہیں زندگی کرنے کے سلیقے ہیں۔ دوسری بات: فرد کی نجات کی روحانی نوعیت تو معلوم۔ اجتماعی سطح پر نجات کیا شے ہے؟ اس سے غالباً آپ کی مراد سیاسی' معاشی' ثقافتی اداروں کے قیام اور جمہوری نظام کی کارکردگی کے ذریعے کی جانے والی تبدیلیاں ہیں۔ دوسرے لفظوں میں نجات ایک مخصوص (مادّی یا روحانی) صورت حال کا کسی بہتر صورت حال میں تبدیل ہونے کا نام ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا ادب اور دیگر فنون لطیفہ میں اس قسم کی تبدیلی کو باہر سے نافذ کیا جاسکتا ہے؟ میرا خیال ہے کہ ادب پر گفتگو کسی فلسفے نہیں صرف زندگی کے حوالے ہی سے ہوسکتی ہے۔ زندگی اور نجات دو مختلف باتیں ہیں۔[؟]۔ ان دونوں کے درمیان کوئی تعلق اگر قائم ہوسکتا ہے تو وہ صرف جبر سے آزادی کے تصوّر کی مدد سے ہی قائم ہوسکتا ہے۔ ادب محض نجات کی خواہش نہیں' اور بہت کچھ ہے۔ اردو ادب (شاعری' داستان' ناول' افسانہ) میں نجات' موضوع کے طور پر کہیں نہیں ہے۔ متصوّفانہ حسیّت جو ہماری شاعری کے تمام اعلیٰ نمونوں میں جاری و ساری ہے' نجات سے منسلک نہیں ہے۔[؟]۔ ہمارے پورے ادب میں جس چیز کا قدم قدم پر احساس ہوتا ہے' وہ ہے زندگی کے ساتھ مسلسل آمیزش اور آویزش۔ آمیزش اور آویزش کے ذریعے شاعر' ناول نگار اور افسانہ نگار' تحسینِ حیات اور تنقید حیات میں محو رہے ہیں۔ ان باتوں کے پیش نظر' ایسا لگتا ہے کہ آج ادب کو کسی فلسفے کی ضرورت نہیں۔[؟]۔ عہدِ فلسفہ سے گزرے ہمیں سینکڑوں برس ہوگئے عہدِ فلسفہ میں زندگی کے مظاہر کو دیکھنے' سمجھنے اور سمجھانے کے لیے وسیع تناظر' چوکھٹے تشکیل دیے گئے تھے۔ عہدِ فلسفہ کے بعد مختلف علوم کا دور آیا اور مختلف علوم نے زندگی کو ان گنت اجزا میں تقسیم کردیا۔ مغربی نشاۃ ثانیہ نے علوم کے میدان میں عقلیت' سائنس اور ٹکنالوجی کو شامل کرکے کثیر پہلو زندگی کی شناخت کو مزید پیچیدہ کردیا۔ مختلف علوم نے زندگی کے متعدد ایسے باہمی متصادم نقاطِ نظر سامنے رکھ دیے ہیں کہ انھیں کسی فلسفیانہ نظام کی شکل دینا ممکن نظر نہیں آتا۔ ایسی مشکلیں پہلے بھی پیش آتی رہی ہیں۔ لیکن ہم جانتے ہیں کہ اس قسم کی پیچیدگی کو کھولنے میں ادب اور فنونِ لطیفہ ہمیشہ کارگر رہے ہیں۔ یہ پیچیدگی علمی اعتبار سے بھی بیان کی جاسکتی ہے لیکن اس مقصد کے لیے کلّی حقیقت کو نہیں اس کے اجزا کو پہچاننے والے تصوّرات اور نظریات کی ضرورت ہے۔[؟] جو ہماری آج کی' مشرقی' روحانی' جذباتی اور فکری حیرانیوں کو آئینہ دکھا سکیں۔ اردو ادب میں ایسی آئینہ سازی ہوتی رہی ہے۔ مغرب کی تحریکِ احیاء العلوم' رومانی تحریک' وجودیت' آزاد تلازمۂ خیال' تجریدیت، علامت نگاری' مارکسزم اور اردو میں فورٹ ولیم کالج' دلّی کالج' انجمن پنجاب' علی گڑھ تحریک' ترقی پسند تحریک' حلقۂ اربابِ ذوق' سیّد احمد خاں' غالب' حالی' شبلی --- یہ سب ادارے' تحریکیں اور ادیب' زندگی اور ادب کے درمیان ایک حرکی رشتہ قائم رکھنے کے مباحث کے نتائج سامنے رکھتے رہے ہیں۔ ادب اور زندگی کی اصطلاحوں میں سوچنے کے علاوہ دوسرا کوئی راستہ نہیں۔

ادھر ایک دو جدید کج فہموں کی طرف سے ادب کو زندگی سے منقطع کرنے کی ناتواں کوششیں کی جارہی

ہیں۔ کہ متن یعنی زندگی اہم نہیں' اہم ہیئت ہے۔ جو بات کہی جارہی ہے وہ اہم نہیں۔ کس طرح کہی جارہی ہے' یہی سب کچھ ہے۔ اب یہ کون بتائے گا کہ بات کیسے کہی جاتی ہے؟ نقاد! اور کون؟ لہٰذا ''قلم بردارو! اگر شہرت کی بقاے دوام کے دربار میں بار پانا چاہتے ہو تو پہلے نقاد کی ٹولی میں شامل ہو جاؤ!''

تماشہ ہو رہا ہے۔ لیکن اب تماش بینوں کو اسٹیج پر آجانا چاہیے۔

☆ نوٹ : لائقِ صد احترام انور معظم صاحب! آپ سے دانشورانہ ردِعمل کی توقع تھی جو اس مراسلے سے پوری ہوتی نظر نہیں آرہی ہے۔ اگر 'فرد' کی روحانی نجات کی نوعیت آپ کو معلوم تھی تو اس کا برملا اور مدلل اظہار بھی ہونا چاہیے تھا۔ خیال رہے کہ نجات یافتہ سماج ہی فرد کی ذاتی نجات کا ضامن ہو سکتا ہے۔ 'اجتماعی نجات' کو منہا کر کے 'فرد کی نجات' کا تصور لایعنی اور قیاسی بنیادوں کا داعی ہوگا۔ خاکسار نے 'ادب کے فلسفۂ نجات' پر گفتگو کی تھی اور 'نجات کیا ہے' اسے اپنی بساط بھر واضح کرنے کی بھی جسارت کی تھی، اس کے باوجود آپ کا ردِعمل اصل موضوع سے مکالمہ کرنے کی بجائے 'نجات' کی مذہبی / روحانی / اساطیری اساس کے ضمنی حوالے پر کچھ زیادہ ہی مرکوز ہو گیا۔ ادب، فلسفہ اور نجات کو ناچیز نے اپنی طرف سے ایک ہی مسند پر بٹھانے کی کوئی غلطی نہیں کی ہے کہ یہ سب 'بین العلومی مطالعے' کا موضوع بن سکتے ہیں اور ان پر مباحث قائم کرنے میں بھی کوئی ہرج نہیں ہے۔ یہ سچ ہے کہ ہم 'عہدِ فلسفہ' سے بہت آگے نکل آئے ہیں لیکن ایسا نہیں ہے کہ موجودہ دور میں فلسفے کی معنویت یکسر ختم ہو گئی ہو۔ فلسفہ کبھی 'اُمّ العلوم' [Philosophy is the mother of all Sciences.] کے درجے پر فائز تھی [تھا] اور آج بھی کسی بھی طرح کے نئے نظریے / اصول / انکشاف کے لیے مفروضہ تصور [Hypothesis] اوّلین شرط ہے جو فلسفیانہ اساس اور اس کے بعد تحقیق / تصدیق / انکشاف کا پیش خیمہ ہو سکتا ہے۔ میں نے زندگی اور ادب کو دو مختلف خانوں میں نہیں رکھا ہے۔ بلکہ 'نجات' کو زندگی کی ازلی اور ابدی خواہش کے طور پر شناخت کرنے کی جسارت کی ہے۔ آپ جن اقدار کو زندگی کرنے کے سلیقے سے تعبیر کر رہے ہیں وہ دراصل 'نجات' کے ارتقائی مراحل کی حصولیابیاں ہیں، منزلیں نہیں۔ میرا خیال ہے کہ میرے اس وضاحتی نوٹ کو آپ خندہ پیشانی کے ساتھ قبول فرمائیں گے اور آیندہ اس حوالے سے زیادہ کارآمد گفتگو فرمائیں گے۔ دراصل بنیادی سوال تو بیچ ہی میں رہ گیا کہ آیا 'نجات پسندی / نجاتیت' کی شعریات کیا ہوگی؟ قارئینِ 'آمد' سے اس موضوع پر مزید استدلالی مکالمے کی امید ہے۔ [خورشید اکبر]

(۲)

’نجات‘ ہمہ گیر تصوّر ہے جو ذات، عقیدہ، مذہب اور نسلی تفریق سے ماورا ہے!

● سلیم انصاری، جبل پور [مدھیہ پردیش]

’آمد‘ کا شمارہ نمبر ۹ چند روز قبل موصول ہوا ہے۔ یہ شمارہ سابقہ شماروں سے زیادہ وقیع اور معیاری ہے۔ میں سمجھتا ہوں ’آمد‘ اب ہندوستان میں ادبی رسائل کی بھیڑ میں سب سے آگے نکل چکا ہے۔ اس بار کا اداریہ ادب کا فلسفہء نجات رنجات پسندی؟ بے حد اہم اور بحث طلب ہے۔ مجھے امید ہے کہ آٹھویں دہائی کے بعد اپنی شناخت کے حوالے سے لاوڈ [loud] گفتگو کرنے والی ادبی نسل اس اداریہ کے مضمرات، انکشافات اور امکانات پر ایک صحت مند مکالمہ قائم کرے گی۔

میرا خیال ہے کہ آپ نے نجات رنجات پسندی کی فلسفیانہ، مذہبی اور ادبی تعبیر پیش کرنے کی ایک عمدہ اور کامیاب کوشش کی ہے۔ ممکن ہے بعض لوگوں کو آپ کی کئی باتوں سے اعتراض ہو، اور ہونا بھی چاہیے کہ ادب کی جمہوریت میں اظہارِ رائے کی آزادی ہر قلمکار کا بنیادی حق ہے۔ ادب اور فلسفہ میں کوئی بھی نظریہ جامد اور ساکت نہیں ہو سکتا بلکہ تیزی سے بدلتی ہوئی تہذیبی قدروں، تیز رفتار زندگی اور سائبر انٹرنیٹ اور نینو ٹیکنالوجی [nano technology] کے اس دور میں برق رفتار تغیر پذیری ہی دراصل معاشرے کی تہذیبی، مادی، ذہنی، روحانی اور سائنسی ترقی کا جواز ہے۔ ’آمد‘ کے اداریہ سے درج ذیل باتیں سامنے آتی ہیں:

۱۔ نجات ایک ہمہ گیر تصور ہے۔

۲۔ نجات انسان کی ازلی خواہش اور ابدی مراد ہے۔

۳۔ نجات کا سفر مادیت سے ماورائیت، کثافت سے لطافت اور مادہ سے جوہر کی طرف ہے۔

۴۔ نجات تخلیقی عمل کی وہ صورتِ حال یا انبساط کی وہ کیفیت ہے جو غیاب کے ظہور کی ترجمان اور ظہور کے غیاب کی جویا ہوتی ہے۔

۵۔ نجات پسندی اپنا مقصد و مقصود آپ ہے۔

میں جدید ادب کا ایک معمولی سا طالب علم ہوں اور آپ کے اس خیال کی تائید و حمایت کرتا ہوں کہ ’نجات‘ واقعی ایک ہمہ گیر تصور ہے جو ذات، عقیدہ، مذہب اور کسی بھی طرح کی نسلی تفریق سے ماورا ہے اور یہ حقیقی طور پر انسان

کی ازلی اور ابدی خواہش ہے بھلے ہی یہ خواہش و مراد انسانی ذہن میں غیر شعوری پر ہی کیوں نہ موجود ہو۔

روحانی [spritual] سائنس کے سیاق میں تو نجات رنجات پسندی کا تصور واقعی عقلیت پسندی سے ماورا ہے۔ ہمارے رشیوں، منیوں اور صوفیوں کے یہاں نجات مادیّت سے جوہر [ماورائیت] کا سفر ہے ، جہاں حقیقت میں مادہ انرجی [enegy] میں تبدیل ہوتا ہے۔ یہ کوئی غیر مرئی صورتِ حال نہیں بلکہ طبیعاتی طور پر ظہور پذیر ہونے والی سچائی ہے جو بے حد حیران کن بھی ہے۔

آپ نے اداریہ میں ایک اور سوال قائم کیا ہے کہ کیا نجات کا حصول اجتماعی طور پر ممکن ہے؟ اگر ہم اسے ادبی یا فلسفیانہ اساس پر پرکھیں تو اختلاف کی گنجائش سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ کیوں کہ نجات اگر ایک طرح کی کیفیتِ انبساط اور داخلی سرشاری اور نشاط ہے تو پھر اسکی کوئی طے شدہ تعریف نہیں ہوسکتی اور اس مخصوص accomplishment اور contentment کی پیمائش کا کوئی پیمانہ مقرر نہیں کیا جاسکتا اور یہیں سے نجات کے اجتماعی تصور سے انحراف کی گنجائش پیدا ہوتی ہے اور اس طرح ادبی اور تخلیقی حوالوں سے اجتماعی نجات کا نظریہ باطل ٹھرتا ہے۔[؟]۔ یہاں ایک سوال اور قائم ہوتا ہے کہ کیا ادبی اور تخلیقی سیاق و سباق میں 'نجات' کی کوئی شعوری کوشش بھی ممکن ہے تو یہاں بھی وہی معاملہ ہے کہ نجات رنجات پسندی کا تصور اپنے وسیع تر تناظر میں ایک غیر مشروط داخلی سرشاری سے تعبیر کیا جاسکتا ہے لہٰذا نجات کا حصول شعوری نہیں ہوسکتا۔ میرا خیال ہے کہ اس موضوع پر اہلِ علم ناقدینِ شعر و ادب بہتر طور پر گفتگو کر سکتے ہیں۔

(۳)

'نجات' : ہر نظریہ رتھیوری میں اعتدال کی تلاش اور انتہا پسندی کی تردید!

● راشد طراز، مونگیر [بہار]

'آمد' کتابی سلسلہ ۶ پیشِ نظر ہے۔ تمام شمولات قابل قدر ہیں، جن پر مستزاد آپ کا اداریہ ''ادب کا فلسفہ 'نجات رنجات پسندی' ''، جو شمارے کا حاصلِ تجربہ ہے۔ ہر چند کہ آمد۔۵ میں بھی 'نجات' کے تصور پر روشنی ڈالی گئی تھی جو اپنی تفصیل کے ساتھ اس شمارے میں جلوہ گر ہے۔ آپ نے 'نجات' کے تصور کی شرح بہت خوب کی ہے اور اس تصور کی تفصیل ہر پڑھے لکھے ذہن کو متاثر کر سکتی ہے۔ حالانکہ نجات کے تصور سے پہلے ادب کے متعلق مجموعی اعتبار سے جو خامہ فرسائی کی گئی ہے نیز ادب کے متعلق جو کلیدی اظہار کیا گیا ہے۔ وہ اپنے آپ میں

ادب کے متعلقات کی مناسب ترجمانی کر رہا ہے اور یہ کہنا بہت صحیح ہے کہ ادب کی خود مختاری کے باوجود ادیب کو مذاہب، تصوّف ، روحانیات ، اسراریات کے ساتھ نیچرل سائنس سیاسیات ، سماجیات ، معاشیات ،بشریات نیز تمام سماجی و انسانی علوم کے مروجہ وممکنہ اصول ونظریات وانکشافات سے وابستہ رہنا ہر حال میں لازم ہے، اس سے چشم پوشی ممکن نہیں اور نئی زمانہ اور آنے والے دنوں میں 'بین العلومی مطالعات' پر دسترس کے نکتہ کی شرط بھی بڑے ادب کی تخلیق کے لیے ادیب پر لازم ہوگی۔ نیز اس سے انکار یا دوری دراصل ادب کو محدود ومسدود کرنے کے مترادف ہوگی۔

'نجات' کے تصوّر کی پہلی لکیر وہ ہے جسے آپ نے 'انسان کی ازلی خواہش اور ابدی مراد (خواب)' کہا ہے نیز جس کے حصول کی خاطر انسان جہدِ للبقا کا روز ازل سے قائل ہے اور اسے اپنے عمل میں ظاہر کرتا رہا ہے اور کر رہا ہے اور کرتا رہے گا اور اسی میں بہترین کی موجودگی اور تسلسل برائے تغیر کا فاعل ہے نیز اسی تفاعل میں وجود کی معنویت Significance اور نجات یعنی Emancipation یا Salvation کا راز پوشیدہ ہے۔ نجات کو آپ نے جس طرح انفرادی اور اجتماعی دونوں سطح پہ تسلیم کیا ہے وہ بہت ہی معنی خیز ہے نیز جس کے دخل کو آپ نے منجملہ علم کائنات کا موضوع بھی قرار دیا ہے۔ نجات کی تعریف وتوجیہ کے ساتھ جتنے بھی عنوانات بنائے گئے ہیں۔ اور اس کی تعبیر پیش کی گئی ہے اور اس کے تحت سوال وجواب کا سلسلہ جس طرح قائم کیا گیا ہے وہ اپنی نوعیت کی پہلی مثال ہے۔ جیسے آپ کے سوالات میں نجات کیا ہے؟ نجات کی تخلیقی ادبی ثقافتی تعبیر کیا ہے؟ نجات پسندی کا اساطیری مذہبی پس منظر کیا ہے؟ اور نجات کا حصول اجتماعی سطح پر کس طرح ممکن ہے؟ فلسفۂ نجات رنجات پسندی کے خصائص وکردار کیا ہیں؟ ان سارے اہم پہلوؤں کو نکات بنا کر آپ نے جس طرح نجات اور نجات پسندی کی شرح اور تعبیر پیش کی ہے وہ بہت ہی خوب ہے ان سوالات کے جوابات سے اختلاف ممکن نہیں مگر ان تمام مباحث میں یہ نہیں کہا ہے کہ نجات پسندی یا نجات کا جو تصور ہے وہ یقینی طور پر کس تعبیر میں پوشیدہ ہے.......... دراصل آپ نے جس طرح یہ کہا ہے کہ نجات پسندی کوئی منفی یا انتہا پسندانہ نظریہ نہیں ہے اور انسانی کائنات روز ازل سے تغیر کی صورت کو اپناتے ہوئے آگے بڑھتی رہی ہے جو اپنے پہلے کے تمام انتہا پسندانہ اقدام کو ردّ کرتے ہوئے اعتدال اور میانہ روی کے ذریعہ معرض وجود میں آئی ہے وہی اصل تاریخ بھی ہے۔

برسبیل تذکرہ یہ اظہار یہاں پر ناگزیر ہے اور تھوڑا سا تفصیل طلب بھی ہے کہ تاریخ کا جدلیاتی عمل جس طرح اس امر کا شاہد ہے کہ تغیر سے زمانی گردش عبارت ہے نیز تاریخ اپنے آپ کو دہراتی ہے تو ہمیں ماضی کو پیش نظر رکھنا پڑے گا جہاں ہم یہ دیکھتے ہیں کہ رومانیت کی ضد اور انتہا پسندانہ غلبے کے ردِ عمل اور 'نجات' کے طور پر فکری انقلاب آیا جسے عمل میں متشکل ہونے کے بعد فرانس کا صنعتی انقلاب قرار دیا گیا یہ انقلاب اتنا اثر آفریں تھا کہ اس کے بطن سے روس کا اشتراکی انقلاب ظہور پذیر ہوا اور عالمی سطح پر مریضانہ رومانیت اور آمریت کو شکست نصیب ہوئی آمریت اور رومانیت کی اس شکست کے بعد افکار کو راہ ملی اور فلسفۂ حیات اور اجتماعی آزادی

کو قبول خاص و عام حاصل ہوا فرد اور معاشرے کو ایک دوسرے کے ساتھ لازم و ملزوم ہونا پڑا اور اجتماعی آزادی کو مقدم قرار دیا گیا۔ چنانچہ زندگی کے نام پر کائنات کو فرد کے ذاتی عقیدے اور مذہب سے دور کر دیا گیا اور فرد کو داخلی حرماں نصیبی سے الگ کرنے کے لیے امتیازات کو تخلیقی پناہ نیز تنوعات میں نجات کی صورت دی گئی۔ فرد کی شخصی قدر معدوم ہوگئی اور نئی اجتماعی قدر کی منزل فراہم ہوئی نیز معاشرے میں فرد کو ضم کر دیا گیا۔ انفرادیت میں فرد کی شخصی شناخت تلاش کرنے کے بجائے اجتماعیت میں فرد کو اصل نجات دیکھنے پر مجبور کیا گیا۔ ظاہر ہے یہ بھی انتہا پسندی تھی جو ایک مریضانہ تعیش پسندی یا زعم پرستی یعنی رومانیت کی پیدا کردہ مجہول پناہ گاہ اپنانے کی ضد یا رد عمل یا نجات کے طور پر آئی تھی نیز جو خود میں بھی ردِّ عمل ہونے کے سبب انتہا پسندی کی ہی نئی شکل تھی۔ چنانچہ اسے بہت جلد زوال دیکھنا پڑا اور پھر تھوڑی بہت ترمیم اور اضافے کے ساتھ ادب برائے ادب کا نظریہ سامنے آیا اور جدیدیت کے رجحان نے جنم لیا وجودیت کی نئی تعبیر معروض ہوئی اور نئی ہیئت پسندی، فرد کی شخصی آزادی اور انفرادیت کے تصور نے سر اٹھایا ظاہر ہے کہ فرد کی شخصی آزادی کی معدومیت اور فرد کے تشخص کے غیر محفوظ ہونے سے سب سے بڑا مسئلہ (جو کہ قدرے سنگین بھی تھا) یہ سامنے آیا کہ ''تنہائی'' مقدر ہوگئی تاریخ نے اس ''تنہائی'' کو عذاب سے تعبیر کیا۔ اس عذاب سے 'نجات' کی صورت جدیدیت میں تلاش کی گئی اور نئی پناہ گاہ ''ناوابستگی'' قرار پائی جہاں سارا کچھ بالکل لامقصدیت نیز لایعنیت پر محیط تھا۔ یہاں بھی ظاہر ہے کہ قاری اور عام انسان کو فنون سے دور کر دیا گیا اور فنونِ لطیفہ جس کا سب سے بڑا شعبہ ادب ہے اسے فنکاروں اور ادیبوں تک محصور و محدود کر کے امکانات کی رجا کو شکستہ کر دیا گیا چنانچہ اس نئی قنوطیت سے 'نجات' کی شکل میں بہت جلد ایک نیا نظریہ نئی تھیوری سامنے آئی جہاں ''ماضی سے ہم رشتگی'' کا پہلو نقطۂ ارتکاز کا درجہ رکھتا ہے۔

زمانۂ حال اسی نئی تھیوری کے فی الحال تابع ہے جسے مابعد جدیدیت کہا جاتا ہے .... واضح رہے کہ اس نئے ثقافتی نظریہ کے تحت جو مابعد جدیدیت سامنے آئی وہ مغرب میں 1960 سے شروع ہوتی ہے یعنی ژاک دریدا کی کتاب The Death of the Author (۱۹۵۸) سے اس کا چہرہ نمودار ہوتا ہے اس کتاب کے معرضِ وجود میں آنے کے بعد یہ ثابت ہوا کہ ''احساسِ مرگ'' حیات و کائنات کے ہر شعبے پر محیط ہے اور اب تحریر کی موت کے ساتھ ساتھ مصنف یا ادیب یا اہلِ قلم کی موت ہو چکی ہے یہاں تک ہی نہیں بلکہ تہذیب و تاریخ کی بھی موت ہوگئی ہے .... یہ نئی ثقافت ہے، نئی تھیوری ہے جس کے مطابق ہم صرف مابعد جدیدیت میں ہی سانس نہیں لے رہے ہیں بلکہ عہد مابعد تاریخ میں رقم طراز ہیں......... واضح رہے کہ فی زمانہ ماضی سے ہماری ہم رشتگی بڑھ گئی ہے اور ہمارے درمیان مذہبی احیا پسندی ReligiousRevivalism کا دور دورہ ہے۔ مذہب میں ہماری یہ پناہ، پناہِ جزوی ہے یا پناہ مکمل اس کی بحث نہیں ہوتی کیوں کہ ہم اس 'نجات' میں فقط بنیاد پرستی کو راہ دے رہے ہیں۔ یعنی امن و مساوات کے بجائے ہم استحصال اور تشدد کو اپناتے ہوئے کشت و خوں میں ملوث ہیں یہ مذہب میں مکمل پناہ یا مکمل نجات نہیں۔ کیوں کہ اگر ہم اس کو مکمل طور پر اپناتے تو تشدد کے مقابلے میں

امن، جنگ کے مقابلے میں صلح، رجعت پسندی کے مقابلے میں یکجہتی اور تضادات کے مقابلے میں ہم آہنگی اور استحصال کے مقابلے میں مساوات کو اپنا شعار مانتے۔آج مذہبی بنیاد پرستی دیگر مختلف بنیاد پرستی مثلاً لسانی، علاقائی، نسلی، تہذیبی بنیاد پرستی کو اپنے دامن میں جگہ دے رہی ہے جو اپنی نوعیت میں سب سے زیادہ خطرناک اور مضرت رساں عنصر ہے۔ ماضی سے ہم رشتگی ایک جذبۂ خیر ہے اور یہی 'نجات' کی بچی تعبیر بھی ہے مثلاً اپنی خاندانی، تہذیبی، لسانی علاقائی جڑوں کو تلاش کرنا اور اس کی بازیافت کو حاصل کرتے ہوئے اس میں ایک آفاقی اخوت Universal Fraternity کے جذبہ کو ابھارنا سب سے بڑا جذبۂ خیر ہے اور ایسا حسن ہے، ایسا نور ہے جو صداقت کے اعتبار سے ہماری 'نجات' کا مثبت پہلو ہے۔ دراصل ہماری نجات اسی میں ہے کہ ہم ہر قبیل کی پیش رفت میں صداقت کا حسن تلاش کریں اور راہِ اعتدال میں بقاے موجود یا بقاے دوام حاصل کریں۔ خیر اور نیکی صداقت اور استقلال اور تنظیم ہی اصل حسن ہے اور اسی حسن کا حصول در اصل نجات دہندہ Emancipator ہے۔ فی الوقت اس کی فلسفیانہ توجیہہ میں جایا نہیں جاسکتا بس اتنا ہی سمجھ لیا جائے تو بہتر ہے کہ: ہر اصول ونظریہ اور تھیوری میں ہم صحت اعتدال تلاش کریں اور جہاں جہاں انتہاپسندی ہے وہاں وہاں اسے رد کردیں۔ تاریخ کہتی ہے کہ میں آئینہ ہوں نیز مجھ سے بصیرت حاصل کرو اور ہر عہد کی تاریخ سے اچھائی خیر اور توازن، صلح اور امن ومساوات اور یکجہتی وہم آہنگی کو دریافت کرتے ہوئے اس کی بازیافت کرو.........شاید اسی میں نجات ہے اور یہی اصل حیات وکائنات ہے۔

☆ نوٹ : محترمی راشد طراز صاحب! یہاں پر یہ وضاحت لازمی ہے کہ میں نے اپنے اداریے ['آمد'۔۶] میں 'نجات' کو **Emancipation** اور **Salvation** سے زیادہ **Liberation** کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ دراصل میرے نزدیک 'نجاتیت/نجات پسندی' کا صحیح مفہوم **Liberationism** کی انگریزی اصطلاح سے واضح کیا جاسکتا ہے جو خاکسار کا اختیار کردہ ہے۔ ویسے قارئین چاہیں تو اس اصطلاح کو رد یا قبول کرسکتے ہیں۔ [خورشید اکبر]

(۴)

آرٹ یا ادب کو ذریعۂ نجات تصوّر کرنے میں بھی کوئی قباحت نہیں!

● سیّد خالد قادری [حیدرآباد]

انسانی زندگی میں ادب اور اس کے relevance، اس کی افادیت وماہیت یہاں تک کہ اس کے Liberating یا Humanizing رول وغیرہ پر بحث ہوتی رہی ہے (خاص طور پر مغرب میں) اور جاری رہنا

چاہیے مگر یہ چند اعلا دماغ لوگوں یا Elitist ذہنوں تک ہی محدود ہوتی ہے باقی لوگ ان مسائل سے بے نیاز یا تو آرٹ اور ادب تخلیق کرتے ہیں یا اس سے استفادہ کر کے دل و دماغ کی چارہ گری کی صورت پیدا کرتے رہتے ہیں۔ایسے میں آپ جس قسم کے عالمانہ، فلسفیانہ اور مدبرانہ مقالے ''ادب میں جمہوریت'' اور ''ادب میں نجات پسندی'' وغیرہ کے عنوانات سے ایک کے بعد دوسرا تابڑ توڑ سپردِ قلم کر رہے ہیں انھیں پوری طرح سمجھ پانا، ہضم کر سکنا اور پھر اس پر رائے قائم کرنا میرا خیال ہے ایک عام قاری سے یا اپنے رسالے کے بیشتر قارئین سے آپ کی ایسی توقع غیر حقیقت پسندانہ ہے۔غریب ابھی ایک بھاری بھرکم مضمون کا بوجھ کاندھے سے جھٹک بھی نہیں پاتا کہ آپ دوسرا اس کے سر پر لا پٹکتے ہیں۔اُس سے بھی اَدق۔ پھر آپ چاہتے ہیں کہ وہ اس سے مکالمہ بھی کرے۔ بھائی! یہ سب وہی کرے گا جس کے پاس ویسا علم ہو اور اتنا سوچنے سمجھنے یا دماغ پر زور ڈالنے کا حوصلہ یا پھر ایسا کوئی جو مہابھارت کی حکایت کی طرح آپ کے اس دانشورانہ چکرویوہ میں داخل ہو جانے کے بعد باہر نکلنے کا راستہ (نجات کا) ماں کے پیٹ سے ہی سیکھ کر آیا ہو۔یعنی کہ اس کے یہاں کسی قسم کا Cognitive علم ہو۔ایسے لوگ کتنے ہوں گے؟ ویسے شاید آپ ایسے ہی چند لوگوں کو سامنے لانا چاہتے ہیں۔

میری بات غلط نہیں، اس کا اندازہ آپ کو جلدی ہی ہو جائے گا جب آپ دیکھیں گے کہ شاید کوئی اِکا دُکا اہلِ علم و دانش ہی آپ کو ان موضوعات پر Take on کرنے کے لیے سامنے آئے جب کہ باقی تمام یا تو حسبِ معمول مشمولات پر گفتگو کے بعد یا پہلے اداریے سے متعلق چند تحسین آمیز اور تائیدی جملے کہہ کر دامن جھاڑ لیں گے یا پھر وہ جو کرکٹ کے کسی نا اہل بیٹسمین [Batsman] کی طرح کر اس بیٹ سے دو ایک اُلٹے سیدھے شاٹس لگا کر میدان سے باہر ہو جائیں گے۔چنانچہ آپ کے پچھلے اداریے پر ایک ہی Response آیا اور وہ بھی علی احمد فاطمی کا جو تھوڑی بہت ٹال مٹول اور دو چار ہاتھ ادھر ادھر چلانے کے بعد وہی ترقی پسندی کا اپنا پرانا راگ الاپنے بیٹھ گئے۔(موصوف سے دیرینہ شناسائی ہے اور بڑے پُرخلوص اور پڑھے لکھے انسان بھی ہیں مگر ترقی پسندی کی دلکشمن ریکھا' سے باہر نہ آپانے کی وجہ سے کسی بھی مذاکرے میں ان کا رول Predictable ہی ہوتا ہے۔) دوسری طرف ان کے استاد رضوی صاحب ہیں جنھوں نے ''آمد'' کو اپنے 'مطالعے کی میز' پر جگہ تو دے دی مگر اس کے اداریے سے متعلق کچھ بھی فرمانا ضروری نہیں سمجھا—پاکستان کے کسی جلسے میں ایک اخبار میں چھپی خبر کے حوالے سے اس کے کچھ حصے دہرائے گئے—چلیے کہیں دور دراز ایک مبہم سی لہر تو اٹھتی دیکھی گئی—بس اسی قدر—

ایسی صورتِ حال بالکل غیر متوقع نہیں۔اسی لیے میں آپ کو بلا مانگے مشورہ دوں گا کہ ان مسائل میں بہت زیادہ ambitious ہونے سے کچھ حاصل نہیں۔ادب کی افادیت و ماہیت یا ادبی تھیوری اور فلسفے کو نئے زاویوں سے دیکھا جاتا رہے گا۔نظریات رائج ہوتے اور رد کیے جاتے رہیں گے اور یہ سلسلہ چلتا رہے گا —اس بحرِ بیکراں کے آشوب میں ہم جیسے بے بضاعت انسانوں اور ان کے فانی دماغوں کی کیا بساط! شبد ولاس یا الفاظ کی عیش کوشی کی فرصت ملی ہے تو اس کا پورا لطف اٹھائیے— شاعری کیجیے، وہ مشکل لگے تو نثری نظمیں لکھیے، افسانے، انشائیے اور تنقید و تبصرہ سے بھی دل بہل سکتا ہے۔مگر نظریاتی مباحث میں کسی منزل پر پہنچنے کے

بھرم میں اُلجھنا خود اپنے ذہن کو تھکانے کے ساتھ ساتھ اپنے قارئین کے دماغوں پر بھی غیر ضروری بوجھ ڈالنا ہے۔ یہ مباحث دلچسپ ضرور ہو سکتے ہیں مگر نتیجہ خیز نہیں۔ میرا خیال ہے کہ اداریے میں Etitist ذہنوں کو نہیں بلکہ عام قارئین کو مخاطب کیا جانا چاہیے جن کی اکثریت ہوتی ہے اور جن کا اس پر زیادہ حق بھی ہے۔ علمی یا نظریاتی مضامین لکھ رہے ہوں تو انھیں دوسری چیزوں کی ہی طرح ان کے اپنے مخصوص حصے میں شائع کریں جسے لوگ اپنے ذوق واستطاعت کی مناسبت سے پڑھیں یا Skip کر دیں۔ اقبال مجید صاحب نے ایک سینئر ادیب ہوتے ہوئے بھی اس ضمن میں عام قاری کی ہی نمایندگی کی ہے جو میں بھی کر رہا ہوں اور وہی باتیں لکھ رہا ہوں جو محسوس کیں۔

مرے خیال میں کسی بھی شعبۂ حیات میں مکمل جمہوریت یا پوری طرح جمہوری آئیڈیلس کا حصول ایک مثالی صورت حال کا ذہنی تصور ہے جس سے قریب تر پہنچنے کی کوشش کی جا سکتی ہے اور انسانی تہذیب کے ارتقا کے ساتھ ایسی کوششیں تیز تر بھی ہوئی ہیں مگر ظاہر ہے کہ ہر انسانی آئیڈیل کی طرح یہ بھی ناقابلِ حصول ہے۔ اور جب کہ ادب کی تخلیق وقراءت دونوں کچھ اشتثائی صورتوں کو چھوڑ کر ایک انفرادی عمل ہے تو وہ تو بہر صورت جمہوری ہی ہے۔ اب اگر آپ یہاں اس سے متعلق تحریکات اور ان کے نظریاتی جبر وغیرہ کی بات اٹھا رہے ہیں تو اس سے آرٹسٹ اور ادیب ہر دور میں انفرادی طور پر ہی نبرد آزما رہا ہے اور اپنے جمہوری حقوق کو حاصل کرنے کی کوشش مسلسل کرتا آیا ہے۔ مزید اگر آپ کا اشارہ ادب میں مفاد پرستی، گروہ بندی یا monopolistic روّیوں کی جانب ہے تو یہ تو انسانی نفسیات کا لازمی حصہ ہے اور انسانی معاشرے کی ہی طرح دنیائے ادب میں بھی تقریباً ہر دَور میں دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ آپ کی مثالیت پسندی ایسی زمینی حقیقتوں کو قبول کرنے میں آڑے آتی ہے۔ ان سب باتوں کا تعلق انسان سے ہے اور دنیا میں رہنے والے انسان بہر حال انسان ہی ہیں، فرشتے نہیں۔ حریفانہ چشمک، حرص و ہوس، فتح یا پسپائی، سازش اور خوشامد، دھوکا فریب، خون خرابہ یہ سب انسانی معاشرے کے معمولات میں سے ہیں۔ دنیائے ادب بھی انسانوں سے ہی متعلق ہے۔

'نجات' کا تصور مذہب کا دیا ہوا ہے اور آخرت کے حوالے سے جانا اور سمجھا جاتا ہے مگر چونکہ مادّی زندگی میں بھی ذہنِ انسان پر پڑنے والے آرٹ، ادب یا فن وغیرہ کے جمالیاتی اثرات کے اظہار کے لیے کسی قدر بدلے ہوئے استعاراتی مفہوم میں ہر اصطلاح استعمال کی جا سکتی ہے اس لیے آرٹ یا ادب کو ذریعۂ نجات تصور کرنے میں بھی کوئی قباحت نہیں مگر نروان، موکچھ اور پیغمبروں کے بتائے ہوئے نجات کے راستوں کے پس منظر میں اس کا استعاراتی مفہوم یہاں اس سے زیادہ واضح نہیں ہو سکتا کہ یہ جمالیاتی تجربات سے پیدا شدہ ذہنِ انسانی کی وہ صورت ہے جس کے تحت وہ تھوڑی دیر کے لیے ہی وقت اور اس کے جبر سے آزاد ہو جاتا ہے اور Concrete سے Abstract، مادّی سے غیر مادّی، موجود سے لاموجود، مکان سے لامکان یا temporal سے Permanent کی جانب مائل بہ پرواز ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ زمان ومکاں کے جبر میں پھنسی زندگی کے بوجھ اور تناؤ سے وقتی طور پر آزادی کی ایک ماورائی کیفیت ہے۔ ویسے اس سے ملتی جلتی کیفیات کے حصول

کے لیے انسان ہمیشہ سے ہی دوسرے Parallel ذرائع بھی استعمال کرتا رہا ہے جیسے افیم، چرس، Mariguana حشیش اور LSD وغیرہ۔ بلکہ اب تو مصنوعی Euphoria یا Well Being کا احساس دلانے والی سینکڑوں ڈرگس بازار میں آچکی ہیں اور انھیں استعمال کرنے والوں کی تعداد بھی کم نہیں۔ ان سبھی کے لیے وہ ذریعۂ نجات ہیں۔ دنیا بھر کے alcohals کا معاملہ بھی کچھ اسی قسم کا رہا ہے (بشمول اسرار الحق مجاز یا سعادت حسن منٹو)— میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ انسانوں کی نجات کا اپنا اپنا تصور ہے اور اس کے حصول کے اپنے اپنے طریقے — آرٹ، ادب حسن و عشق، ڈرگس یا خودکشی — اور اسی لیے مجھے لگتا ہے کہ آپ نے ایک حساس اور ادب نواز مگر نہایت شریف انسان کی حیثیت سے ''ادب ذریعۂ نجات'' کے مسلۂ پر غور و خوض کیا ہے اور ڈگر سے ہٹے ہوئے انسانوں یا بھٹکی ہوئی روحوں کے موقف پر توجہ نہیں کی جب کہ کتنے ہی آرٹسٹوں، ادیبوں اور خصوصاً شاعروں کا ایسا ہی موقف یا Stereotyoe رہا ہے۔ ان کے لیے مظہرِ نجات' میں داخل ہونے کے ادب کے علاوہ بھی دوسرے چور دروازے رہے ہیں۔ خیر یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا — ادب کے Liberating رول سے تو بڑی حد تک اتفاق کیا جا سکتا ہے مگر اس کا Humanizing رول، آج ادب کا دائرہ وسیع سمجھے جانے کے بعد، بحث طلب ہو چکا ہے۔ آج جب کہ ادبی متن کو بھی ایک دوسرے کے متوازی چلنے والے اور ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے والے دوسرے متون Discourses (تاریخی، مذہبی اور سیاسی وغیرہ) کی ہی طرح ایک ڈسکورس مان لیا گیا ہے تو اس کے پوری طرح Humanizing رول ہونے کی بات سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو مختلف ادوار اور مختلف حالات میں مخصوص قسم کے ادبی ڈسکورس علاقائیت، علیحدگی پسندی، نسلی یا جنسی تفریق و برتری، کالونیلزم، ذہنی غلامی اور جبر و تشدد کے لیے فضا بندی کا ذریعہ بھی بنتے رہے ہیں (کٹر مذہبی ادب، فاشسٹ ادب، اشتراکی ادب، کالونیل ادب یا مرد برتر اور نکسلی ادب وغیرہ) — وجہ یہ ہے کہ انسانی زبان کا رول اور رویہ بنیادی طور پر غیر شخصی رہا ہے جو اپنے تخاطبی امکانات (Rehetorical potential) کو نیز اپنی ثروت مندی کو ولیوں اور شیطانوں دونوں کو یکساں طور پر ان کے اپنے اپنے مقاصد کے لیے بلا تفریق avail کراتی رہی ہے — اور ادب ایک ٹھوس لسانی عمل ہے — مگر زبان یہاں بھی اپنی autonomy قائم رکھتی اور استعمال کرنے والے کے پوری طرح تابع نہیں بنتی یعنی کہ ترسیل کی صرف آدھی ادھوری ہی طمانیت بخشتی ہے، جتنے معنی و مفہوم سامنے لاتی ہے اس سے کہیں زیادہ چھپا کر رکھتی ہے — اب یہ تو ایک لمبی بحث ہے — میں Notional طور پر اس بحث میں یہ سوچ کر شریک ہو گیا ہوں کہ اگر بھی بے نیازی برتیں گے تو اس سلسلے میں جوش و ولولہ کے حامل آپ جیسے لوگوں کی دل شکنی ہوگی — چنانچہ اس قدر حاشیہ آرائی!

آخر میں میں کہنا چاہوں گا کہ انسانی علوم میں دم بہ دم اضافے اور نتیجتاً نئی بصیرتوں کے در آنے کے باعث انسانی فکر بھی ارتقا کے نئے منازل طے کر رہی ہے چنانچہ ہر موضوع کی طرح زیر بحث لائے گئے موضوعات پر بھی نئے اور تازہ کار ذہنوں سے Interact کرنا ضروری ہے چاہے ان کی سوچ کتنی ہی غیر مانوس avant-garde کیوں نہ محسوس ہو۔ ایسے مکالمے ہی زیادہ دلچسپی کا باعث ہو سکتے ہیں۔

☆ نوٹ : محترم قادری صاحب! ہر چند کہ آپ نے بہ حیثیتِ مجموعی اور بالواسطہ طور پر خاکسار کے پیش کردہ ادب کے فلسفۂ ’نجات‘ کے اصل تھیسس Thesis کی تائید کی ہے جو آپ کی دانشورانہ فکر پر دال ہے، پھر بھی کہنے دیجیے کہ آپ کا طرزِ مکالمہ کچھ زیادہ ہی مربّیانہ، ناصحانہ اور مشفقانہ رنگ اختیار کر گیا ہے۔ مجھے اندازہ نہیں تھا کہ بے جا شفقت بھی حوصلہ شکنی اور بے اعتدالیِ فکر کی تمہید ہو سکتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ کسی بھی آدرش [Ideal] کا حصول آسان نہیں ہوتا، اس کے باوجود انسان اور سماج اپنی جیسی کوششوں سے باز نہیں آسکتے۔ آپ نے بڑے سلیقے سے جمہوریت کی حقیقت پسندی اور متعلقہ مسائل کو مثالیت پسندی [Idealism] سے تعبیر کیا ہے۔ اسی طرح ’نجات‘ کے منفی پہلوؤں پر بھی آپ کا دھیان ہے۔ خیال رہے ’خودکشی‘ ’نشہ خوری‘ ’جنسی‘ و دیگر بے راہ روی بھی ادب اور اس کی جمالیات کا موضوع بنتے رہے ہیں اور آیندہ بھی بنتے رہیں گے اور یہ سب منفی و مثبت معاملات ’’نجات پسندی‘‘ کے ادبی اظہار [ڈسکورس] کا حصہ بن سکتے ہیں، اس میں کیا قباحت ہے؟ زندگی اور ادب سے کسی کی وابستگی [Commitment] کے بے باک اور والہانہ اظہار کو شبد وِلاس [शब्द-विलास] یا ’’الفاظ کی عیش کوشی‘ [لفظوں کی عیاشی] سے تعبیر کرنا آپ جیسے بزرگِ جہاندیدہ ہی کا ظرف اور حصہ ہو سکتا ہے !! تاہم آپ کا شکرگزار ہوں کہ آپ نے اپنے طور پر ’نجات پسندی‘ کے مباحث کو ایک رُخ دینے کی کوشش کی ہے۔ شاید دیگر بالغ نظر قارئین اس بحث کو آگے بڑھائیں کہ آپ کی ’پیغمبرانہ پیشین گوئی‘ کے باوجود اچھی خاصی تعداد میں ادب کے سنجیدہ قارئین ’نجات پسندی‘ کے مکالمے میں شریک ہیں۔ اگر ناچیز کے اداریے نے آپ جیسے چند دانشوروں کو ڈِسٹرب کیا ہو تو یہ بھی ہمعصر اردو ادب کا ایک غیر معمولی سانحہ تصور کیا جائے گا! معذرت کے ساتھ!! [خورشید اکبر]

(۵)

اجتماعی سطح پر ’نجات‘ کے حصول سے نظریاتی ادّعائیت راہ پاسکتی ہے!

● مُصحف اقبال توصیفی [حیدرآباد]

آپ کا اداریہ فکر انگیز ہے۔ آپ کا یہ خیال بجا ہے کہ ادب بھی چوں کہ ’بین العلومی مطالعات‘ پر اصرار کرتا ہے اور ایسی صورت میں جب ہر علم، ہر فلسفہ، سارے علوم، نجاتِ انسانی کی تلاش میں سرگرداں ہیں تو ادب اِن مسائل سے بے نیاز نہیں رہ سکتا۔ پھر آپ نے ’نجات پسندی‘ کی جو تعریف کی ہے اُسے آپ نے

موجودہ عام روشن خیال نظریات سے ذرا آگے مذہبی تصورات اور عقائد جیسے آواگون سے مکتی، نروان، بہشت وغیرہ سے جوڑ کر وسیع تر مفہوم عطا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ''نجات انسان کی ازلی خواہش اور ابدی مراد (خواب) ہے'' آپ نے بھی آنکھ بند کر کے ایک خواب دیکھا اور آنکھیں کھول کر غور کیا کہ اس خواب کی تعبیر کیا ہوسکتی ہے۔ جنیوئن اور سچے ادب کی تخلیق کی راہ میں بڑھتا ہوا ایک قدم؟ (ایک تغیر پذیر معاشرے میں تخلیقِ فن اور جینے کا ہنر) یا مراجعت؟ (''نجات پسندی کی فلسفیانہ اساس'' کے تحت قدیم وجدید مذہبی اور فلسفیانہ افکار کا جائزہ) یا ان دونوں کی باہمی آمیزش؟ ادب کی بارگاہ میں خواب و بیداری کے عالم میں یہ ذوقِ حضوری ایک نیک فال ہے اور ہمیں اس کا خیر مقدم کرنا چاہیے۔ آپ کے خیال میں ادب میں اجتماعی سطح پر نجات کا حصول ممکن ہے۔ لیکن ایسی صورت میں نظریاتی اذعائیت راہ پاسکتی ہے۔ [؟]۔ اور یوں یہ خود ہی اپنی انتہا پسندی کا شکار ہو کر رہ جائے: ''اُڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے''۔ ان باتوں سے قطع نظر بھی یہ اسی وقت ممکن ہے جب نجات پسندی، ترقی پسند تحریک کی طرح فعّال کردار کی حامل ہوسکے۔ موجودہ حالات میں یہ ممکن نظر نہیں آتا کیوں کہ اس کے لیے تمام دانشور نقاد، مفکرین ادیبوں اور ادب فہموں کو ایک پلیٹ فارم پر لانا ہوگا اور اہم بات یہ ہے کہ دیکھنا ہوگا آخر وہ کیا سوچتے ہیں؟ مجھے آپ کے اس اداریے/مقالے میں کشش اس لیے بھی محسوس ہوئی کہ مجھے یہ نہ صرف ہمعصر ادبی مسائل پر غور وفکر بلکہ 'حلقے' کے تصورِ ادب سے بھی قریب تر لگا۔ اس میں ''خودکشی'' جیسی نظم (جسے اس زمانے میں راشد کی شکست خوردہ ذہنیت سے تعبیر کیا گیا) کے لیے بھی (یہ یا اس جیسی کسی نظم کا نام لیے بغیر) Space موجود ہے۔ (فلسفۂ نجات/پسندی کے خصائص اور کردار)۔ یہ چند باتیں ذہن میں آئی تھیں، لکھ دیں۔

(۶)

کائنات میں آزادی کی گنجایش ہے!

● شرجیل احمد خاں، نوئیڈا [اتر پردیش]

آپ کا اداریہ تو خوب سے خوب تر ہے۔ آپ نے سمندر کو کوزہ میں بند کر دیا ہے۔ آپ کے تبحرِ علمی کا میں قائل ہوگیا۔ آپ نے گویا فکر وفن کی مکمل تاریخ مرتب کر دی ہے۔ آپ نے مفکرین، ادبا اور مکاتب کے اتنے نام گنوا دیے کہ میں ششدر اور حیران رہ گیا۔ کاش ان میں صرف ۵ فی صد کا میں احاطہ کرسکتا۔ مجھ میں اتنی استعداد کہاں!

'نجات' کیا ہے؟ آپ نے پہلے سوال کے جواب میں لکھا ہے کہ: ''نجات ہمہ جہت آزادی، خود مختاری، کشادگی، ہم آہنگی، خوش حالی، بہشت سامانی کے اثبات اور ہر طرح کی غیر فطری/غیر انسانی، جبر واکراہ کی نفی سے پیدا شدہ صورت حال ہے جو کسی بھی فرد، جماعت اور ادارے کی ہمہ جہت ترقی اور فروغ کی ضامن ہوتی ہے بہ شرطے کہ دیگر افراد اور جماعت یا ادارے کی بے جا حق تلفی یا ان کے ساتھ زیادتی مقصود نہ ہو۔'' گویا آپ

نے جبر ونجات کی دیرینہ بحث چھیڑ دی ہے۔

بادی النّظر میں مرا خیال ہے کہ ہم 'وقت' کی قید میں بند ہیں۔ نجات کے تمام راستے مسدود ہیں۔ نجات یا آزادی سراب ہے۔ غالب کہہ گئے ہیں : 'اُڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے'۔ یا 'اُڑنے سے پیشتر ہی مرا رنگ زرد تھا—'

میر کا شعر ہے: ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی ❖ چاہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا۔ تو کیا ہم واقعتاً مجبور ہیں؟ کیا کچھ معنوں میں ہم آزاد نہیں ہیں؟ خصوصاً جیمس اور برگساں کے خیالات کی روشنی میں لازم ہے کہ اپنا ذہن صاف کر لیں کہ ہم 'نجات' سے کیا مراد لیتے ہیں۔ یہ ایک مسئلہ ہے یا معمّہ؟ اتنی بات تو صاف ہے کہ تھوڑے ہی غور وفکر سے کسی بھی مسئلہ کا حل نکالا جا سکتا ہے جب کہ معمّہ ہمیشہ معمّہ ہی رہتا ہے۔ میرے خیال میں ہم اگر اصطلاح: 'جبر' اور 'اختیار' کی ٹھیک ٹھیک تفہیم کریں تو اس مسئلہ کو حل کرنے میں آسانی ہوگی۔ پہلی نظر میں خود مختاری ('نجات') اسے کہتے ہیں جس پر خارج سے کوئی دباؤ نہیں ہے۔ غلام خود مختار نہیں ہے کیونکہ اُس پر حاکم کا دباؤ ہے۔ چڑیا اپنے قفس میں آزاد نہیں ہے کیونکہ قفس کی تیلیاں اسے پرواز سے روکتی ہیں۔ آج اکیسویں صدی میں ہم سوچتے ہیں کہ ہم ہر طرح سے آزاد ہیں۔ ہم اپنی مرضی سے جو چاہیں کریں۔ لیکن غور کیجیے: کیا ہم واقعتاً ہر عمل میں آزاد ہیں؟' کیا ہم فطرت کے قوانین کے پابند نہیں ہیں؟ کیا ہم روایت اور رسم ورواج کے غلام نہیں ہیں؟ کیا ہمارا لاشعور ہمارے شعور کی راہ متعیّن نہیں کرتا؟ [سگمنڈ فرائڈ نے تو کہا تھا کہ: شعور برف کے ایک تودے کے مماثل ہے جو ہمیشہ پانی کے بہاؤ کی مرہون منت ہے] کیا ہم علّت اور معلول کے حصار میں نہیں ہیں؟

اہلِ تعیّنیت (Determinists) کچھ اسی طرح کے سوالات اُٹھاتے ہیں: انسان کا ہر عمل اپنے سابقہ عمل سے متعیّن ہوتا ہے۔ فطرت کی ہر شے، انسانی اعمال بھی، علّت اور معلول کے حصار میں گرفتار ہے۔ ہر تغیر لازمی تغیر ہے۔ جو کچھ ابھی ہے اسے ہونا ہی تھا۔ ایک ماہرِ تعیّنیت ہر انسانی عمل، حرکت، نیت کی پیشین گوئی کر سکتا ہے۔ انسان کا اپنا کردار: اس کی وراثت، سماجی ماحول، تعلیم اور خاندانی حالت کا مرہونِ منّت ہے۔ نجات کا احساس ایک فریب ہے، دھوکہ ہے۔ ہم اس فریب کے شکار اس لیے ہو جاتے ہیں کہ ہم ان وجوہات سے واقف نہیں ہو پاتے جو ہمارے کردار پر اثر انداز ہوتے ہیں۔

جبریّت کا موقف اُنیسویں صدی کے اواخر میں بہت مقبول تھا۔ اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ لوگوں کے خیالات پر سائنس حاوی تھا۔ ڈارون کے نظریۂ ارتقا (Organic Evolution) نے اس مکتبِ فکر کو بہت تقویت پہنچائی۔ نظریۂ ارتقا کے مطابق: انسان فطرت سے ماورا نہیں ہے بلکہ فطرت کی پیداوار ہے۔ وہ آسمان سے نہیں اُترا۔ اُس کی ابتدا بھی وہی ہے جو جانوروں کی ابتدا ہے۔ فطرت ہر جگہ، ہر وقت یکساں کارفرما ہے۔ اُس کے قانون اٹل ہیں، کلی کا کھلنا، پھول بننا، بچّے کا مُسکرانا، اُن کا کھانا، پینا سونا، بڑے جانوروں کا چھوٹے

جانوروں کا شکار کرنا سب فطرت کے قانون کے ماتحت ہیں۔نظریۂ تعینیت determenism میں بہت سی خامیاں ہیں۔اہلِ تعینیت اپنے نظریہ کی تائید میں جو دلائل پیش کرتے ہیں وہ فقط تعمیمات generlisation ہیں۔مسئلے کی تفہیم میں ان کے دلائل ہماری کوئی مدد نہیں کرتے۔اس طرح کے دلائل ہمارے دانشوروں اور سائنسدانوں کو قبول نہیں ہوں گے۔یہ کہنا کہ ہم پر فطرت کے قوانین کی حکمرانی ہے یا یہ کہ ہم اپنے اعمال میں تعینات کے حصار میں مقید ہیں، کوئی معنی نہیں رکھتا۔قوانینِ فطرت حکمرانی نہیں کرتے اور نہ کسی شئے کو متعین کرتے ہیں۔وہ کوئی ایسی قوت نہیں رکھتے جو ہمیں کسی کام کو کرنے پر مجبور کریں۔حقیقتاً وہ کسی طرح کی قوت نہیں رکھتے۔وہ فطرت کی کارفرمائی میں صرف یکسانیت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔سائنس کسی طرح کے تعین certainity کو نہیں گردانتا۔وہ صرف یکسانیت کا قائل ہے۔ہم جب فطرت میں مقدم [Antecedent] حالات کو دوبارہ وقوع پذیر ہوتے دیکھتے ہیں تو ہم باور کر لیتے ہیں کہ اسی مطابق موئخر [Consaquent] حالات کا مظاہرہ ہوگا۔ یہ یکسانیت کی مثال تو ہو سکتی ہے تعین کی نہیں۔

متبادل نظریہ— خودمختاری (آزادی) کے ضمن میں ایک اور نقطۂ نظر ہے جو غور و فکر کا داعی ہے۔یہ نقطۂ نظر اپنی اساس میں حیاتیاتی اور ارتقائی ہے۔کیا فطرت کا طریقِ کار صرف میکانیکل ہے؟ کیا فطرت میں بے ساختگی کی مثال نہیں ملتی ہے؟ تو ہم حقیقی آزادی کے امکانات سے کس طرح انکار کر سکتے ہیں؟ حالیہ انکشافات اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ ارتقا کی کچھ مخصوص منزلوں میں یکسانیت کی نہیں بے ساختگی کی جلوہ گری ہوتی ہے۔ فطرت اصلاً میکانیکل طریقۂ کار سے نجات چاہتی ہے: وہ ہر لحہ نوادا، حیرت، اور عجائبات کے حصول کی کوشاں ہے۔ذہن، زندگی اور اخلاق، عجائبات کے زمرے میں آتے ہیں۔زندگی ایسے جوہر سے مختص ہے جو بے ساختگی کے ابعاد میں سمجھی جا سکتی ہے نہ کہ تعین کے ابعاد میں۔ارتقائی سفر میں زندگی جب پہلے پہل مسکرائی تو اس کے پیمانوں میں خواہشیں، تمنائیں اور آرزوؤں کے پھول کھل اٹھے۔طبیعات [Physics] ان پھولوں کی خوشبوؤں سے نا آشنا رہی۔سائنس ہر چیز کی وضاحت ذرّہ کی حرکت کے حوالے سے کرتا ہے۔سائنس کی ترکیب میں جبریّت اور یکسانیت حاوی ہیں۔سائنس کے مطابق کارزارِ حیات میں انسان کی مرضی کو کوئی دخل نہیں ہے۔ فطرت کے قانون اٹل ہیں۔جو شے ابھی موجود ہے اسے معرضِ وجود میں آنا تو یقینی تھا۔لیکن جدید حیاتیاتی نظریے کے مطابق: زندہ اشیا مشین کے پرزے کی طرح کام نہیں کرتیں وہ اپنا راستہ خود بناتی ہیں۔اپنی منزل خود متعین کرتی ہیں۔وہ ہر لحہ کسی نہ کسی نادر شے کی متلاشی ہیں اور اس کے حصول کے لیے رواں ہیں۔اُن کے دل تمناؤں اور آرزوؤں کی آماجگاہ ہیں ہر قدم، آگے منزل کی طرف اُٹھتا ہے۔زندگی پیچھے مُڑ کر نہیں دیکھتی۔غالب کہتے ہیں: ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے ❖ میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

زندگی کی تقویم میں مستقبل سب سے روشن مقام رکھتا ہے۔سچ تو یہ ہے کہ فطرت اپنے ارتقائی سفر میں پیہم کوشاں رہی ہے کہ جبریّت کی زنجیروں سے آزاد ہو کر اپنی تقدیر آپ بنائے۔غور کیجیے ارتقائی سفر ہمیشہ

حصولِ آزادی کی جانب رواں ہے۔ آزادی ہی ارتقا کا مقصود ہے۔ ارتقائی سفر میں جب زندہ عضویہ شعور سے متصف ہوا تو عشق کا ظہور ہوا: محبت نے کاڑھا ہے ظلمت میں نور ❖ نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور

عشق سے زیست کا مزہ ہے۔ طبیعات کے ظلمت کدے میں عشق کا نور کہاں۔ حقیقتاً فطرت کی بے ساختگی نے ارتقا کی راہ نمائی کی ہے، عضویاتی ارتقا نے عجائبات کی جلوہ گری کی ہے۔ علّت اور معلول سے ماورا نئے صفات اُبھرتے ہیں، جو علّت اور معلول اور معقول کے فرسودہ رشتہ کو رد کرتے ہیں۔ نئی قدریں متعیّن نہیں کی جاسکتیں، وہ اپنی تکمیل (Realisation) چاہتی ہیں۔ مشین میں تیل اور ایندھن [Fuel] ڈال دیجیے اپنا کام شروع کردے گی۔ تعیّنا تیت کی اصطلاح مشین کے لیے تو مناسب ہے لیکن اس کا اطلاق عضویہ (Living organs) اور ذی روح اشیا پر نہیں کیا جاسکتا۔ ایسی صورت میں ذریعہ اور مقصد، علّت اور معلول کی جگہ لے لیتی ہے۔ یہ نکتہ قابلِ غور ہے کہ ہم نا مساعد حالات میں علّت اور معلول کے سامنے اپنا سپر نہیں ڈال دیتے بلکہ حالات کا رُخ موڑ دیتے ہیں۔ ہم روشن مستقبل کے حصول کی خاطر نئے ذرائع کا استعمال کرتے ہیں۔ اس طرح دیکھیں تو جبر اور اختیار کی دیرینہ بحث ختم ہو چکی ہے۔ ہم تعیّنا نیت کو ایک سرے سے رد تو نہیں کرتے، لیکن ہم اُس کے حصار سے باہر ضرور نکل آئے ہیں۔

اتفاقیت کا نظریہ (Contingency) :

یہ جیمس (James) اور برگساں تھے جنھوں نے بیسویں صدی میں رائج جبریّت کے فلسفے پر کاری ضرب لگائی۔ وہ آزادی کی حمایت میں کُھل کر سامنے آگئے۔ جیمس کے خیالات نے لوگوں کو حیرت میں ڈال دیا۔ جیمس نے سوال اٹھایا کہ ہم کیوں علّیت (Casuality) کے قانون کے غلام بنے رہیں جب کہ ہمارے نجی تجربے اِن قوانین سے میل نہیں کھاتے۔ مثلاً ہمارا احساسِ گناہ اور ہمارا آزادی کا شعور علّیت کے کسی قانون کا تابع نہیں ہے۔ اہلِ تعیّنا نیت کا خیال ہے کہ یہ کائنات ٹھوس اُصولوں پر قائم ہے۔ جیمس اس کی تردید کرتا ہے، جس کا کہنا ہے کہ دنیا ہمیشہ ایک سیدھی لکیر پر نہیں چلتی۔ ہر حادثہ اپنے سابقہ حادثے کا نتیجہ نہیں ہوتا۔ بعض اوقات نئی چیزیں غیر متوقع طور پر ظہور پذیر ہو جاتی ہیں۔ جیمس کے مطابق مستقبل میں امکانات کی گنجائش ہے۔ جیمس رقم طراز ہے کہ: ''ہمارا آزادی کا احساس اس بات کا غماز ہے کہ کچھ چیزیں ایسی ضرور ہیں جو فوری طور سے جان لی جاتی ہیں۔ اور یہ کہ گزرے ہوئے لمحات اپنے اندرون میں کچھ نئی اور نادر چیزیں لیے ہوتے ہیں۔ ہم قیاس کرتے ہیں کہ کم از کم کچھ پہلوؤں میں مستقبل پر ماضی کی پرچھائیاں نہیں پڑیں گی۔ اسی طرح بعد میں آنے والے لمحات غیر واضح ہوں گے۔ اس معنی میں کہ ان کی یہ صورت بھی ہو سکتی ہے اور وہ صورت بھی ہو سکتی ہے۔ ایک حد تک یہ کائنات مکمّل معلوم ہوتی ہے۔ ایسا ممکن بھی ہے۔ ہم تصوّری طور سے اُس کی وضاحت سے قاصر ہیں کہ کس طور سے عجائبات ظہور میں آتے ہیں۔ لیکن حقیقتاً اگر اس کا ظہور ہوا ہے تو یقیناً ہم ان کا تجربہ کرسکتے ہیں۔ ہم ہر لمحہ ادراکی عجائبات کا تجربہ کرتے ہیں۔ ہمارا ادراکی تجربہ ہماری تصوّراتی علّت پر حاوی ہو جاتا ہے اور

اس طرح ہم "کیوں" اور "کیسے" سے ماورا ہو جاتے ہیں۔

یہ کائنات اتنی منظم، مسلسل اور مکمل طور سے متعین نہیں ہے جیسا کہ ہم سوچتے ہیں۔ یہ دنیا کچھ پہلوؤں میں غیر منطقی بھی ہے۔ اس کائنات میں حقیقی امکانات، حقیقی آفات اور حقیقی فیصلوں کی بھی گنجائش ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ احساسِ تاسف کا حقیقی ہونا، جیمس کی آزادی کے موقف کو اختیار کرنے کا موجب ہوا۔ جیمس نے سوال اٹھایا کہ ہم کیوں صالح راہ اختیار کرنا چاہتے ہیں؟ اس لیے نا کہ ہم جانتے ہیں کہ غیر صالح زندگی بھی اپنا وجود رکھتی ہے، بلکہ ضرر رساں ہونے کی حیثیت سے وہ اپنی موجودگی کا زیادہ احساس جگاتی ہے۔ مرے خیال میں ہم اس وقت تک کوئی عمل نہیں کر سکتے جب تک ہم یہ نہ سمجھ لیں کہ کچھ عمل اچھے ہوتے ہیں اور کچھ بُرے۔ اور پھر ہم کسی عمل کے سرزد ہونے پر تاسف کیوں کریں جب تک ہم یہ نہ مان لیں کہ دنیا میں اچھے کام کرنے کے حقیقی امکانات موجود ہیں۔ جیمس کا موقف ہے کہ ہم اپنے عمل میں آزاد ہیں۔ ہم اچھے عمل اور بُرے عمل کی تمیز رکھتے ہیں اور اسی لیے ہم فاتح ہیں۔ جیمس کے اس رجائی پہلو سے ہمیں بہت تقویت ملتی ہے۔ جینے کا حوصلہ ملتا ہے۔ جیمس کے نزدیک اتفاق مقدر کے مقابل زیادہ لائقِ ستایش ہے۔ ہم آزاد ہیں۔ ہمارے پیشِ نظر: یہ دنیا، یہ کائنات، امکانات کی دنیا ہے۔ ہم پابند نہیں ہیں۔ کوئی فانی ہستی ہمارے پاؤں میں زنجیر نہیں ڈال سکتی۔ ہمارے پاؤں میں ایک چکّر ہے، زنجیر نہیں۔ ہم کسی مقام پر رُک نہیں جاتے۔ ہم ہمیشہ نئی دنیا کے کے متلاشی ہیں۔ غالب کہتے ہیں: مانعِ دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں ❖ ایک چکّر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں
ابھی تک یہ سوچ تھی کہ یہ کائنات منطقی ہے۔ کوئی نئی چیز کوئی عجوبہ چیز کا ظہور نہیں ہوتا۔ اسی شے کا ظہور ہوتا ہے، جسے ہونا تھا۔ اس طرح کی سوچ اخلاقی پابندیوں اور اخلاقی نتائج کو نظر انداز کر دیتی ہے۔ نظامِ کائنات میں اخلاق کا بھی رول ہے اور بہت اہم رول ہے۔ اخلاقی قدروں کے حصول کے لیے ہماری جنگ حقیقی ہے، بناوٹی اور اس طرح کی جنگ آزادی کے تصور کے بغیر ممکن نہیں۔

بَرگساں— جیمس کی طرح برگساں بھی آزادی کا قائل ہے۔ برگساں کے مطابق، آزادی حقیقت کی بنت میں سرایت کیے ہوئے ہے۔ کائنات کی بنیادی حقیقت نفسی زندگی ہے جو ہزار پردوں میں منکشف ہو رہی ہے۔ اس نفسی زندگی کا اصل مواد 'زماں' ہے۔ برگساں کے مطابق زماں، جسے وہ 'مرور' سے موسوم کرتا ہے، کائنات کی اصل حقیقت ہے۔

برگساں کے مطابق 'زماں' ہی ہماری زندگی کا جوہر ہے۔ اس کے خیال میں ماضی، حال سے منسلک ہو کر اپنے وجود کا احساس دلاتا ہے اور ہمہ وقت زندہ ہے۔ ہماری خواہشیں، ہمارے ارادے اور اعمال ماضی کے غماز ہیں۔ چونکہ وقت ہر لمحہ نیا ہے۔ اس کے متعلق وثوق سے کہنا ناممکن ہے کہ اس کی ماہیت کیا ہوگی؟ برگساں نے عقل کو ایک ایسا عملی وصف قرار دیا ہے جو انسان نے جہدِ للبقا (Strugglle for existence) کے دوران حاصل کیا ہے۔ لیکن وجدان ایک داخلی کیفیت ہے جو انسان کو ابتدا سے حاصل ہے۔ مرور (Duration) کے معنی ہے ایجاد یت کی تخلیق۔ اس لیے آزادی ہی نفسی زندگی کا جوہر ہے۔ زندگی: آزادی، بے ساختگی، تحیّر اور

تخلیق کا دوسرا نام ہے۔ علت اور معلول کا قانون یہاں کوئی معنی نہیں رکھتا۔ زندگی اندیشۂ سود وزیاں سے ماورا ہے۔ اس لیے زندگی پیہم رواں ہے، ہر لمحہ تخلیق میں مصروف ہے۔ اقبال کا شعر ہے :

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید ❖ کہ آرہی ہے دمادم صدائے کُن فیکون

غالب کہتے ہیں : آرایشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز ❖ پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

جب ہم پر زندگی کی اصل ماہیت منکشف ہو جاتی ہے تو آزادی سے متعلق دیرینہ معمہ حل ہو جاتا ہے۔ یہ بات ذہن میں صاف ہو جاتی ہے کہ مستقبل کوئی ایسی شے نہیں جسے ہم پسند یا ناپسند کریں۔ بلکہ ہم خود زندگی کی تخلیق کرتے ہیں۔ زندگی کی سچائی کے اس بُعد میں جبریّت کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ زندگی ہر لمحہ تخلیق میں سرگرم ہے۔ مادّہ تخلیقی سرگرمیوں میں ضرور حائل ہوتا ہے لیکن اپنا جامد قانون اِن سرگرمیوں پر تھوپ نہیں سکتا کیوں کہ مادّہ اس طرح کی قوت سے عاری ہے۔ شعور ایسی قوت ہے جو مادّہ کو اپنے قبضہ میں لے لیتی ہے۔ اس سے اپنی نمود و فروغ کا کام لیتی ہے۔ سائنس میں Principle of uncerteainty کی حالیہ دریافت نے مسئلۂ جبر و قدر' کی دیرینہ بحث میں حد درجہ دلچسپی پیدا کردی ہے۔ اس انکشاف نے کچھ لوگوں کو سوچنے پر مجبور کردیا ہے کہ سائنس بھی یک گونہ آزادی کا قائل ہوگیا ہے۔ Principle of uncertainty کیا ہے؟ سائنسداں جانتا ہے کہ Electron بجلی کی رفتار سے Nucleus کے گرد چکر کاٹتا ہے۔ الکٹرون کی رفتار اور اس کی دوری کی پیائش کی جاسکتی ہے۔ اس لیے سائنسداں کو یقین ہے کہ کسی مخصوص لمحہ میں الکٹرون کا راستہ اور مقام معلوم کیا جاسکتا ہے۔ لیکن سائنسداں کی عقل حیران ہو جاتی ہے، جب وہ بار بار تجربے کے بعد بھی الکٹرون کا راستہ اور مقام معلوم کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ یہ تو طبیعات (سائنس) کے بنیادی قانون سے انحراف ہے۔ ایسی حقیقی دنیا جو ہمارے فہم اور ادراک سے ماورا ہے اس کے بارے میں سائنس خاموش ہے۔" سائنس یہ حکم نہیں لگا سکتا کہ ایسی دنیا میں جبریّت اور آزادی کا وجود ہے یا نہیں۔ ہمارے ادراک میں آنے والی دنیا میں آزادی کا وجود ہے اور ادراک سے ماورا دنیا میں ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ آزادی کا وجود نہیں ہے۔ اس طرح ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ Principle of uncertainty کی تعبیر اصلاً ہمارے اپنے رجحان پر موقوف ہے۔

ایک طرف کٹر حقیقت پسند بہ ضد ہے کہ دنیا پر جبریّت کے قانون کی حکمرانی ہے۔ اور دوسری طرف جدید طبیعات [Modern Physics] سے متاثر دانشور اس بات کا قائل نظر آتا ہے کہ کائنات میں آزادی کی گنجائش ہے۔ المختصر جدید طبیعات کے انکشافات اس دنیا کی طرف اشارہ کررہے ہیں جو یکلخت میکانیکل قانون سے جکڑی ہوئی نہیں ہے بلکہ جہاں آزادی کا بھی وجود ہے۔ لیکن اگر ہم طبعیات کی رو سے مکمل آزادی کے قائل نہ بھی ہوں، اتنا تو یقین کرہی سکتے ہیں کہ تخلیقی ارتقا کے سفر میں ہم قدم بقدم آزادی کی جانب رواں ہیں جو ہماری منزلِ مقصود ہے!!!!!

(۷)

فلسفۂ نجات اور نجات پسندی پر آپ کا اداریہ چونکانے والا ہے۔ اس طرح پہلے کس نے سوچا ہے؟ اور اگر کسی نے سوچا ہے تو اتنی تفصیل اردو میں کہاں ہے؟ آپ کے اداریے سے بہت سی نئی جانکاری ملی۔ آپ نے بہت بڑے کینوس کا احاطہ کیا ہے اور بہت ہی تفصیل سے حقایق کی بازیافت کی ہے اور نئی تعبیر کی طرف ڈھیروں اشارے کیے ہیں اس مواد کو پھیلا کر کتاب بنا دیجیے۔ لکھنے اور سوچنے والوں کے لیے یہ آپ کا زبردست تحفہ ہوگا۔ آپ نے اپنے اداریے پر بحث کی دعوت دی ہے۔ تنقیدی نئی تھیوری کے حوالے سے اور اردو نقادوں کے خیالات کو سامنے رکھ کر میں نے اپنا ذہن بنایا ہے۔ پہلی قسط وزیر آغا کے حوالے سے بھیج رہا ہوں۔ اگر آپ اجازت دیں تو گوپی چند نارنگ، نظام صدیقی، فہیم اعظمی، قمر جمیل، وہاب اشرفی اور ناصر عباس نیر کے حوالے سے یہ گفتگو آگے بڑھاؤں، اگلے چھ شمارے تک یہ سلسلہ چلے گا؟ ☆ ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی

ساختیات میں 'نجات پسندی' کی تلاش؟

[ڈاکٹر وزیر آغا کی تنقید کے حوالے سے]

● ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، بھاگلپور [بہار]

ڈاکٹر وزیر آغا اردو تنقید میں ایک مستقل شناخت رکھتے ہیں اور علم لسانیات میں ایک مستقل عنوان کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان کے نظریات سے نظریاتی لسانیات میں دوررس تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئی ہیں بلکہ تاریخ، نفسیات، سماجیات، ادبیات اور فلسفہ پر بھی گہرے اثرات مرتسم ہوئے ہیں۔ انھوں نے زبان وادب اور ثقافت کے بارے میں روایتی تصورات کی بت شکنی کی ہے۔ ساختیات، پس ساختیات، ردِّ تعمیریت، امتزاجیت اور توتارخیت کے باب میں ان کی فکری کاوشیں بے حد محکم بنیادوں پر قائم ہیں۔ انھوں نے دانشورانہ روایات کے امین بن کر عمودی تناظر میں ثقافتی اور تہذیبی جڑوں کی تلاش کی ہے اور 'نجات پسندی' کو بھی اجاگر کیا ہے۔ وزیر آغا کی نجات پسندی سے آگہی کی کئی پرتیں کھلتی نظر آتی ہیں۔ جدید سائنسی نظریۂ حیات پر مبنی ولولہ انگیز، مؤثر اور منضبط اندازِ نظر کے سیاق وسباق ملتے ہیں۔ اور انقلاب آفریں نظریہ کی نئی راہوں کے نقوش بھی ملتے ہیں۔ 'نجات پسندی' سے، ذہنی عملِ تنقید کے آفاقی اصولوں تک رسائی اور تجزیاتی دریافت حاصل کرتا

ہے۔ نئے معانی کی نئی کیفیتوں سے آگاہی کے لیے نجات پسندی طلسم خانہ ہے اور نئی ادبی تھیوری اور مابعد جدیدیت کا مکمل، مستند اور تخلیقیت آگیں تعارف نامہ اور تجزیہ نامہ بھی۔

وزیر آغا نے تخلیق اور تنقید کے عمل سے جو نکتہ دریافت کیا ہے اس میں نجات پسندی منفعل شے نہیں ہے بلکہ معانی بندر دریافت ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ہر چند تخلیق کا ایک اپنا سٹرکچر ہوتا ہے مگر وہ کوئی ایسی خود مختار اکائی نہیں ہے جو دوسری اکائیوں سے لاتعلق ہو۔ ساختیاتی تنقید کے مطابق سٹرکچر رشتوں کی Interaction سے عبارت ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں تخلیق کا سٹرکچر ایک پرت در پرت شئے ہے اور قاری جب تخلیق کی طرف متوجہ ہوتا ہے تو اس کے پرت اتارتا چلا جاتا ہے۔ اس لیے نہیں کہ آخر میں اسے معانی کے جواہر ملیں گے بلکہ اس لیے کہ پرتیں اتارتے چلے جانے کا لامتناہی عمل بجائے خود ایک بامعنی عمل ہے جسے 'نجات پسندی' کا نام دیا جا سکتا ہے۔

ساختیاتی تنقید کے مطابق تخلیق کا سٹرکچر ایک طرف تخلیق کار کے حوالے سے ایک عالم گیر کوڈ یا ماڈل سے (بصورتِ شعریات) منسلک ہوتا ہے اور دوسری طرف قاری کی شرکت سے خود کو مکمل کرتا ہے۔ تخلیق کا سفر اور سٹرکچر دائرہ در دائرہ پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہوتا ہوا ایک طرح کی Hierarchy بناتا ہے جس کا سرا 'نجات پسندی' سے ملتا ہے کیوں کہ 'نجات' 'نجات پسندی' معنی کو نشان زد نہیں کرتی بلکہ نظام کی ساخت کا تجزیہ اور معانی کا انشراح کرتی ہے جو جبر کے بطن یا جبر کی نفی سے نکلتی ہے۔

وزیر آغا نے سب سے پہلے دمادم صدائے کن فیکون پر توجہ دی اور کائنات کے آغاز و ارتقا کا جائزہ لیا۔ اسی کائنات میں عہد آفرینش سے انسان بستا ہے۔ نسلِ آدم نے اپنے اطراف و اکناف کا مشاہدہ و مطالعہ کیا۔ پیہم شکست و محرومی کے باوجود مظاہر قدرت کے راز ہائے سربستہ سے آگاہ کیا۔ لیکن وزیر آغا نے پہلے کائنات کے تدریجی پھیلاؤ میں واضح مراحل کا ذکر کیا ہے۔ ان کے لکھنے کے مطابق پہلا مرحلہ نور یا شعاع (Radiation) کا تھا جس میں نور نے مادّہ کو پوری طرح دبا رکھا تھا۔ اس حد تک کہ وہ ایٹم کو بھی وجود میں آنے نہیں دیتا تھا۔ دوسرا مرحلہ مادّہ کا تھا جو آہستہ آہستہ نور پر غالب آیا۔ صورت یہ ہوئی کہ پہلے تو مادّہ نور کے اندر تھا مگر اب نور مادّہ کے اندر سمٹ گیا (ویسے آج ایٹم کے بطن میں سمٹا ہوا دکھائی دیتا ہے)۔ اس سے نجات پانے کے لیے نور بتدریج مادّہ کے تابع ہوتا گیا۔ پھر تیسرا مرحلہ آیا جو زندگی کا تھا اور جس میں زندگی مادّہ پر غالب آئی۔ جہاں تک زندگی کا سوال ہے یہ ایک فعال شئے ہے جو نہ صرف مادّہ کو اپنی مرضی کے مطابق استعمال کرتی ہے بلکہ اپنے مفاد کے لیے متبادل راستے اختیار کرنے پر بھی قادر ہے۔ زندگی میں یہ فعالیت اور فیصلہ کرنے کی صلاحیت نجات پسندی کے ممکنات کی معنویت کی شناخت کے بعد آئی کہ سب سے پہلے تو زندگی نے اس کرۂ ارض پر اپنے لیے ایک موزوں فضا تعمیر کی پھر وہ امیوبا، مچھلی، رینگنے والے جانوروں یعنی Reptiles اور پرندوں کے روپ میں، اس کے بعد دودھ دینے اور بچہ جننے والے جانور Mammal کے پیکر میں اور آخر میں انسان کے پیکر میں متشکل ہو کر سامنے آئی۔

وزیر آغا نے کائنات کے دل کی دھڑکن سنی ہے کہ کائنات تغیر کی زد پر ہے۔ ٹوٹنے، بننے اور پھر ٹوٹنے کے عمل میں مبتلا ہے۔ یہاں کسی چیز کو ثبات نہیں مگر اس سارے انتشار اور بدنظمی اور تغیر کے پس پشت اصل حقیقت بے پایاں، لازوال، ثبات اور دائمی ہے۔ لیکن یہی تغیر پسندی دراصل 'نجات پسندی' ہے، جس کی جڑیں عارضی اثرات سے علاقہ رکھتی ہیں اور جس کے اپنے ممکناتی حصول کی فطری جذ و جہد ہے۔

وزیر آغا کے خیال میں Chaos کا مطلب انتشار اور بے راہ روی نہیں بلکہ اجتہاد و فعالیت اور تخلیقیت ہے۔ یعنی Order متعین اور مرتب کھائیوں یا Grooves میں چلنے کا نام ہے جب کہ Chaos اجتہاد کا علمبردار اور تخلیق کاری کا اعلامیہ ہے، جس کا مطلب تخلیقیت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کائنات کی ظاہری سطح منفعل، جکڑی ہوئی اور پا بجولاں حالت میں ہے جس سے نجات کے بعد ہی باطنی سطح فعال، آزاد اور تخلیقیت کی علم بردار ہوئی ہے۔

انسانی وجود کا ایک اہم حصہ زبان ہے جسے 'جوہرِ غیبی' یا 'جوہر نجاتی' سے نشان زد کرنے کے لیے وزیر آغا نے ساختیات کے حوالے سے بحث کی ہے۔ گفتگو اور زبان (Langue) ایک لسانی سسٹم کا نام ہے، جس کے مطابق گفتگو (Parole) وجود میں آتی ہے۔ علاوہ ازیں زبان ایک طرح کا لفظوں کا گودام ہے۔ جب کہ گفتگو اس گودام سے اپنے مطلب کے الفاظ چن کر انھیں حسب ضرورت اور حسب قاعدہ جملوں میں پرو دیتی ہے۔ مراد یہ کہ زبان ایک سسٹم ہے، جس کی کارکردگی گفتگو میں ظاہر ہوتی ہے۔ سائیسر کے مطابق زبان کی اہمیت اس کے اجتماعی پہلو کے باعث ہے جبکہ گفتگو انفرادی پہلو کی علمبردار ہے۔ رولاں بارت لکھتا ہے کہ زبان کا مطلب ''زبان بغیر گفتگو'' ہے۔

'نجات پسندی' کے حوالے سے بات کی جائے تو زبان وجود کے اثبات کی ترسیلی دستاویز ہے۔ یہ ایک آزاد اور خود مختار معاشرتی ادارہ ہے۔ یہ ایک کھیل ہے، جس کے اپنے قوانین ہیں اور جسے کھیلنے کے لیے پہلے تربیت کے مراحل سے گزرنا ہوتا ہے، زبان کا سکہ اس کا لسانی نشان (Linguistic Sign) ہے، جس پر اس کی قیمت بصورت معنی درج ہوتی ہے اور گفتگو کی کارکردگی اس وقت تک ممکن نہیں جب تک وہ زبان کے الفاظ کو بروئے کار نہ لائے۔ تاہم دونوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ زبان ایک تجریدی اکائی ہے جبکہ گفتگو اس تجریدی اکائی کو ان گنت صورتوں میں متشکل کرتی ہے۔ وزیر آغا نے ان دونوں کے فرق کو یوں واضح کیا ہے کہ زبان معاشرے کی طرح ہے جو ایک تجرید ہے اور گفتگو افراد کی طرح ہے جو حقیقت کی دنیا میں موجود ہیں۔ لہٰذا گفتگو اور زبان کا کم و بیش وہی رشتہ ہے جو فرد اور معاشرے کا ہوتا ہے۔

بدلے ہوئے تناظر میں 'نجات پسندی' از سر نو مکالمہ اور استفادہ اپنا فرض عین سمجھتی ہے۔ یہ استفادہ زبان اور گفتگو کو خصوصیات کی حامل بنا کر بھی ممکن ہے۔ وزیر آغا نے لسانیات کے دائرہ کار میں زبان اور گفتگو کے رشتے کے علاوہ زبانوں کے باہمی رشتے کو موضوع بنانے پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ان کے خیال میں لسانیات میں

استقرائی انداز کے علمبردار بلوم فیلڈ (Bloomfield) نے یہ موقف اختیار کیا کہ ہر زبان بنیادی طور پر دوسری زبانوں سے مختلف ہے۔ جب کہ چومسکی (Chomsky) کا موقف یہ تھا کہ لسانیات کا کام انسانی زبان کے بُنیادی سٹرکچر کے بارے میں ایک استخراجی سطح کی تھیوری وضع کرنا ہے۔ دوسرے لفظوں میں لسانیات انسانی زبان کے ان عالمگیر اوصاف کو دریافت کرے جو تمام زبانوں میں ایک قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ چومسکی کا یہ بھی خیال تھا کہ زبانوں میں کچھ صوتی، صرفی اور نحوی اکائیاں ایسی بھی ہیں جو مشترکہ ہیں۔

اس مشابہت میں طبعی رجحان کے ساتھ بامعنی الفاظ بھی سروکار رکھتے ہیں۔ بعض اوقات کوئی لفظ ایک کے بجائے دو معانی کو بھی سامنے لے آتا ہے۔ مگر عام طور پر اس کا معنی مقرر رہتا ہے۔ البتہ جب لفظ شعریت سے مملو ہو جائے تو یہ معانی کے لیے نئے پرتوں کو سامنے لانے کا موجب بنتا ہے۔ لیکن لسانیات کے نقطۂ نظر سے یہ بات ''انحراف'' کے مترادف ہے کیوں کہ زبان کی بنیاد ہی وہ لفظ ہے جو ''لسانی نشان'' ہونے کے باعث ایک خاص معنی سے منسلک ہو۔

ساختیات کے بعض بنیادی اوصاف پر روشنی ڈالتے ہوئے وزیر آغا نے لکھا ہے کہ: ساختیہ (Structure) اپنے عناصر یا اجزا کی حاصل جمع کا نام نہیں۔ وہ اس حاصل جمع سے ''کچھ زیادہ'' ہوتا ہے۔ مثلاً انسان کا جسم محض مختلف مادّی عناصر ہی کا مرکب نہیں وہ ان کے علاوہ روح کا حامل بھی ہے۔ لہٰذا ساختیہ اپنے اجزا کی حاصل جمع کے عقب یا پھر اس کے بطون میں بطور ایک ساخت یا سسٹم کوڈ (Code) ہمیشہ موجود ہوتا ہے۔ علم الانسان کے باب میں بیسویں صدی نے ''خیال'' کے بجائے ساختیے کو اہمیت دی ہے کیوں کہ خیال کا ایک اپنا متعیّن معنی ہوتا ہے جو اسے زمان و مکان میں گویا جکڑ لیتا ہے۔ جبکہ ساختیہ ایک ایسی شے ہے جو اصلاً صرف رشتوں کی ایک ''اکائی'' ہے۔ جکڑ بندی اور اکائی سے انحراف ہی دراصل نجات پسندی ہے کیوں کہ ساختیہ کا ایک ایسا پیٹرن ہے جو ہمہ وقت تغیر پذیر رہتا ہے۔ مگر اس تغیر پذیر پیٹرن کے اندر ایسی غیر مرئی کھائیاں یعنی (Grooves) موجود ہوتی ہیں جو تغیرات کے باوجود پیٹرن کی ساخت کو قائم رکھتی ہیں۔

جدید طبیعات نے بتایا کہ شئے بجائے خود رشتوں کی ایک اکائی ہے۔ نیز یہ کہ شئے کو اس ''رشتے'' کے حوالے سے ہی جانا جا سکتا ہے جو اس نے دیگر اشیا کے ساتھ قائم کر رکھا ہے۔ ساختیات کے نظریے نے حقیقت کو رشتے کی گرہ سمجھا ہے۔ وزیر آغا نے لکھا ہے کہ ''ایک'' کی کوئی ساخت نہیں ہوتی۔ لیکن جب ''ایک'' دو میں تقسیم ہوتا ہے اور دونوں حصے ایک دوسرے کے روبرو آ جاتے ہیں تو ایک ایسا رشتہ ابھرتا ہے جس سے لاتعداد نئے رشتے پھوٹ پڑتے ہیں۔ مثلاً جب ایک آئینہ کے مقابل دوسرا آئینہ رکھ دیا جائے تو عکسوں کا ایک لامتناہی سلسلہ جنم لیتا ہے۔ اسی طرح ایک کے اندر دوئی کے جنم اور پھر اس کے دائرہ در دائرہ پھیلاو سے رشتوں کی ایک پوری دنیا آباد ہو جاتی ہے جسے ساختیہ کا پیٹرن کہا جاتا ہے۔ دوئی کے یہ سارے مظاہر انسانی ذہن کے ساختیے سے ماخوذ ہیں کیوں کہ انسانی ذہن کا سٹرکچر بجائے خود شئے کو اس کی ضد سے پہچانتا ہے۔ ذہن کے

سوچنے کا انداز یہ ہے کہ وہ شئے کی پہچان اس فرق کی بنا پر کرتا ہے جو اس نے دیگر اشیاء کے ساتھ قائم کر رکھا ہے۔ یہی اشیاء کے مابین سب سے بڑا رشتہ یعنی تضاد کا رشتہ بھی ہے۔ اور جب تضاد کا رشتہ سامنے آتا ہے 'نجات پسندی' خود بخود سامنے آجاتی ہے جس کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ وزیر آغا نے انکشاف کیا کہ بیسویں صدی میں ساختیات کے ضمن میں دوئی کے جس تصور کو اہمیت ملی وہ مذہب، فلسفہ اور تصوف میں پہلے سے موجود ہے۔ مثلاً مذہب میں خیر اور شر، اہرمزا اور اہرمن اور سُر اور اسُر کے فرق کو بنیادی حیثیت تفویض ہوئی۔ چینیوں نے ین اور یانگ (مادّہ اور نر) کے فرق کو اجاگر کیا اور صوفیا نے جز و اور کل کے مابہ الامتیاز کو مرکز مان کر اپنی بات کی ابتدا کی۔ اسی طرح فلسفے نے وجود (Being) اور موجود (Becoming) کے تضاد کو اپنا موضوع بنایا۔ دراصل اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں سائنس کی فتوحات نے کائنات کا ایک میکانکی تصور ابھارا تھا۔ یعنی کائنات ٹھوس ذرات پر مشتمل ہے جو اس کے Building Blocks ہیں۔ مگر بیسویں صدی کی سائنس اس نتیجہ پر پہنچی کہ کائنات ایک سٹرکچر ہے جس کا ہر دم بدلتا پیٹرن رشتوں کی ایک گرہ ہے۔ تاہم اس کے بطون میں ایک سسٹم یا گرائمر [Grammar] بھی ہے جس سے کائنات کا سارا تنوع جنم لیتا ہے۔ یہی بات مشرق کے مذاہب اور تصوف کے سلسلوں نے بھی کہی تھی اور اسی حوالے سے خدا کے وجود کا اقرار کیا تھا۔ اور بیسویں صدی کے علوم بھی خدا کا نام لیے بغیر اس ازلی و ابدی سٹرکچر پر ایمان لے آئے ہیں جو اصلاً خدا کی لاتعداد صفات میں سے ایک صفت اور اس کے لاتعداد ناموں میں سے ایک نام ہے۔

اس طرح اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ساختیہ کا ظاہری چہرہ رشتوں کا ایک جال ہے جس میں اشیا ہمہ وقت ایک دوسرے سے جڑتی اور الگ ہوتی رہتی ہیں۔ مثلاً کلچر کی سطح پر شادی بیاہ کی رسوم، صلح و پیکار کے مظاہر، گفتگو کے پیرایے، کھانے پینے اور اٹھنے بیٹھنے کے آداب وغیرہ۔ یہ سب کارکردگی (Performance) کے تحت شمار کیے جا سکتے ہیں مگر یہ کارکردگی ایک خاص سسٹم کوڈ یا گرائمر کے تابع ہوتی ہے جو ساختیہ کا مخفی چہرہ ہے۔ یہ مخفی چہرہ ظاہری چہرے کے رشتوں ہی کا ایک تجریدی روپ ہے۔ دراصل مخفی چہرہ بجائے خود ایک سسٹم یا کوڈ ہے جو دو طرح کے رشتوں پر مشتمل ہے۔ ان میں سے ایک رشتہ تو اختلاف اور تضاد کا ہے جسے Binary opposition کہا گیا ہے اور جس کے تحت متبادل اشیا میں سے کسی ایک کا انتخاب کرنا ہوتا ہے اور دوسرا رشتہ پیوستگی کا ہے جو عناصر کو جوڑ کر بلند سے بلند تر ہوتی ہوئی اکائیوں کے ایک تسلسل کو جنم دیتا ہے۔ اختلاف اور تضاد کا یہ عمودی اور افقی فرق 'نجات پسندی' کا منظر نامہ ہے جس میں تہہ در تہہ اور دائرہ در دائرہ نظام ہے جس کا نقش اعماق میں موجود ہے۔

ادبی 'نجات پسندی' کا ایک بڑا علمبردار رولاں بارت ہے جس کی آٹھ نو کتابوں میں اس کی وضاحت موجود ہے۔ انگریزی میں اس کی کتابوں کے نام یہ ہیں :

(1) Writing Degree Zero- 1967 (2) Mythologies - 1972 (3) On Racine - 1964

(4) Critical Essays - 1972 (5) Elements of Semiology - 1967 (6) S/Z- 1974 (7) Sade, Fourier, Loyola - 1976 (8) The Pleasure of the Text - 1976 (9) Ronald Barthes by Roland Barthes - 1977.

رولاں بارت کا فکری نظام ایک تثلیث پر استوار ہے۔ یہ تثلیث لکھاری، لکھت اور قاری سے مرتب ہوئی ہے۔ وزیر آغا نے عمومی نظر ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ بارت نے سب سے پہلے 'لکھاری' کا ذکر کرتے ہوئے Ecrivant اور Ecrivain کی نشاندہی کی ہے اور کہا ہے کہ مقدم الذکر کم تر اور موخر الذکر برتر ہے۔ اس کے بعد اس نے 'لکھت' کا ذکر کرتے ہوئے اسے Readerly اور Writerly میں تقسیم کیا ہے اور یہ موقف اختیار کیا ہے کہ مقدم الذکر عام مگر موخر الذکر خاص ہے۔ آخر میں اس نے 'قرات' پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے قاری کو لذت کوش (Pleasure Seeker) اور آنند یا لذت کوشی کو عمل کوش (Ecstacy-seeker) میں تقسیم کیا ہے۔ اور یہ تاثر دیا ہے کہ ہر چند تحریر صحیح عمل ہے نہ کہ تحریر کو کسی معنی کی ترسیل کا ذریعہ بنانے کا عمل۔ تاہم قراءت کے دوران آنند اور غایت انبساط کے جو لمحات آتے ہیں وہی قرآت کا ثمرِ شیریں ہیں۔

بارت نے لکھاری، لکھت اور قاری کے سفر کی تین منازل طے کی ہیں۔ تاہم دیکھنے کی بات یہ ہے کہ اس نے اپنے اس سارے سفر کو ایک Text تصور کرتے ہوئے اس سے لذت کشید کرنے کی جو کوشش وہ Disentangle کرنے پر منتج ہوئی نہ کہ Decipher کرنے پر! وہ کہتا ہے کہ Text میں کوئی معنی نہیں ہوتا۔ دوسرے لفظوں میں اس کا کہنا ہے کہ کائنات کے Text میں بھی کوئی حقیقتِ عظمٰی بطور معنی نہیں ہے۔ وزیر آغا کے خیال میں اس نے کوآنٹم طبیعات [Quantum's Physics] سے بھی اس سلسلے میں کچھ روشنی حاصل کی ہے۔ کوآنٹم طبیعات کے مطابق، حقیقت، بیک وقت Wave بھی ہے اور پارٹیکل بھی! تاہم جب ہم اس کا ''ویو [لہر] روپ'' دیکھتے ہیں تو اس کا پارٹیکل روپ نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے اور جب ''پارٹیکل روپ'' دیکھتے ہیں تو ''ویو [لہر] روپ'' غائب ہو جاتا ہے۔ جب دونوں کو بیک وقت دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں تو دونوں نظر نہیں آتے۔ اجتماعی روپ کی اس نفی سے اہم مثال 'نجات پسندی' کی کیا ہو سکتی ہے۔ حالاں کہ حقیقتِ عظمٰی کے ہزاروں نام، لاکھوں اوصاف، کروڑوں صورتیں اور اربوں پیکر ہیں اور اسے Disentangle کرنے کی کوئی بھی کوشش کامیاب نہیں ہو سکتی۔ وجہ یہ کہ لامحدود و لازوال کی پوری معرفت حاصل ہو ہی نہیں سکتی۔

وزیر آغا نے لاشعوری طور پر لسان اور مخصوص ثقافتی فضا کے اندر 'نجات پسندی' کے انوکھے پن کو نشان زد کیا ہے۔

نوٹ : محترم مناظر صاحب! آپ نے بھی خوب کیا کہ 'نجات پسندی' کی تائید کا ادبی جواز 'ساختیات' میں ڈھونڈ لیا اور جہاں جہاں ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی تحریر میں 'ساختیات' [رد تعمیر / لاتشکیل / مابعد جدیدیت] کا لفظ استعمال کیا ہے وہاں آپ نے 'نجات' / 'نجات پسندی' کو چسپاں کر دیا۔ یہ تو ایک علیحدہ بحث کا موضوع ہے کہ کیا

'نجات پسندی' اور ساختیات یا مابعد جدیدیت باہم مماثل ومشابہ ہیں یا 'نجات پسندی' مابعد جدیدیت کے خارجی اور لسانی جبر کی بھی نفی کرتی ہے؟ بہرحال' میں آپ کا شکر گزار رہوں کہ آپ نے ایک پہلو تو دکھانے کی کوشش کی۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے 'نجات پسندی' کو بنیاد بنا کر کب اور کہاں لکھا ہے؟ اگر ان کی تحریروں سے آپ تفصیلات پیش کر سکیں تو ان کی نوعیت انکشافی ہوگی۔ آپ نے بڑی خوب صورتی سے 'نجات پسندی' کو 'مابعد جدیدیت' کے فکری سلسلے میں ضم کرنے کا فریضہ انجام دیا ہے، جو غیر متوقع نہیں تھا۔ خیال رہے کہ 'نجات پسندی' مابعد جدیدیت سے آگے کی فکر ہے [اور پہلے کی بھی] جو ہمارے مشرقی ادب میں روزِ اوّل سے جاری وساری ہے۔ کیا اس نقطۂ نظر سے بھی مباحث قائم نہیں کیے جا سکتے ہیں؟ [خورشید اکبر]

(۸)

اُردو تنقید کا منظر نامہ اور فلسفۂ نجات

● رحمٰن عبّاس، ممبئی [مہاراشٹر]

"We must locate the space empty by the author's disappearance, follow the distribution of gaps and breaches , and watch for the openings that this disappearance uncovers."

What is an author?
Michel Foucault

کیا نقاد کا کام متن کی تفسیر بیان کرنا ہے؟ ادبی متن کی قدر کا تعین کرنا ہے؟ قاری کی تربیت میں حصہ لینا ہے؟

یہ سوالات نئے نہیں ہیں لیکن اردو تنقید اور بالخصوص فکشن کی تنقید کی جو صورت حال ہمارے سامنے ہے اس کے مقابل جب ہم دنیائے ادب میں جدیدیت، مابعد جدیدیت، ساختیات، پس ساختیات، ردِّ تعمیر، متن، بین المتونیت، معنی کی فسطائیت کا خاتمہ اور قاری کے مرکزی رول کی بحث کا تقابلی مطالعہ کرتے ہیں تب ہمیں تضاد دکھائی دیتا ہے۔ اس لیے ان سوالات کو دہرایا گیا ہے۔ دوسری طرف جب ہم یہ سوال کرتے ہیں: کیا اردو تنقید میں (عموماً زیرِ بحث رہنے والے نقاد مثلاً) محمد حسن عسکری، احتشام حسین، آل احمد سرور، وارث علوی، شمس الرحمان فاروقی، گوپی چند نارنگ اور شمیم حنفی وغیرہ نے نظری تنقید کے باب میں کسی نئی ادبی تھیوری کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے جیسا کہ فرڈی نانڈ دی سوسیئر (Ferdinand de Saussure- 1857-1913)، رومن جیکوبسن (Roman Jakobson 1896-1982)، رولاں بارتھ (Roland Barthes

(Jacques Derrida ژاک دریدا (Gerad Genette 1930)، جیراڈ جینیٹ (1915-1980،
(Edward Said ایڈورڈ سعید (Michel Faucault 1926-1984)، مشل فوکو (1930-2004،
(Wolfang Iser ولف فین یذر (Julia Kristeva 1941)، جولیا کرسٹیوا (1935-2003،
(1927-2007 وغیرہ نے مغرب میں کیا، یا کرنے کی کوشش کی ہے؟ اس وقت ایسا لگتا ہے کہ ہمارے نقاد مغرب کے نقادوں کے فرمودات اور ذہنی اختراع کے تراجم کرکے اردو میں تنقیدی انقلاب کا خواب دیکھنے کے عادی رہے ہیں۔ اس فہرست میں کوئی نقاد نظریہ ساز، مفکر یا علمی مباحثے کا موجد نہیں ہے۔ علمی مباحثے سے یہاں مراد ہے ایسے افکار جو original ہوں اور پہلی بار مکالمے کا حصہ بنے ہوں، جن سے ادبی متن کی تفہیم کے نئے اور ان دیکھے راستے کھلنے کا امکان ہو۔ ہمارے نقاد اصول، قواعد اور صنائع و بدائع کے واقف کار ہیں۔ اشعار کی تشریح اور ادبی تحریر پر اپنے تاثرات بیان کرنے والے افراد ہیں، جن میں بیشتر اس بات پر اڑے رہنے والے لوگ ہیں کہ ان کا 'تاثر' حرفِ آخر ہے۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو معاصر زندگی کی سیاسی، نظریاتی، سماجی، اور انسانی صورتِ حال پر بات کرنے سے گریز کرتے ہیں اور ایک مخصوص طبقاتی شعور میں ملفوف رومانی ماضی کی بازیافت کرنے میں جٹ گئے ہیں جبکہ معاصر زندگی اور گذشتہ ستر اسّی برسوں کی تاریخ دراصل اجتماعی انسانی تاریخ میں سب سے لبریز، پُرتشدّد، ہیجان خیز، اور اتھل پتھل والے دور سے عبارت ہے۔ اردو تنقید کی عمومی صورت حال کو دیکھ کر کبھی کبھی ایسا لگتا ہے کہ تنقید کا سارا کاروبار یا اس کاروبار کا بڑا حصہ نوآبادیاتی ذہنی غلامی کا نشان بلکہ نشانِ عبرت ہے۔ ہمارا نقاد مغرب کی ذہنی غلامی سے 'نجات' کی کوشش نہیں کرتا۔ متاثر ہونا عیب نہیں ہے لیکن صرف متاثر ہوکر دوسروں کو متاثر کرنے کی کوشش مشقِ رائیگاں ہے۔

عہدِ حاضر میں بطورِ خاص شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ مندرجہ بالا مغربی مفکّرین کے علمی نظریات اور افکار سے بخوبی واقف نظر آتے ہیں اور اردو میں ان کے خیالات کی تفسیر، توضیح اور تعریف کرتے رہے ہیں جن سے جدیدیت اور مابعد جدیدیت کو اساس فراہم ہوئی۔ حالانکہ انگریزی فرانسیسی اور جرمن زبانوں میں ان ناقدین اور مفکرین کے خیالات سے ہم آہنگ جو مباحث یا علمی نظریہ پیدا ہوا اس کے پس پردہ وہاں کا ادبی منظر نامہ اور ادب کا پس منظر بھی تھا۔ ان ممالک کی ادبی، علمی، سماجی، لسانی اور فلسفیانہ تاریخ ان مفکرین کی پیدائش اور ان کے نظریات کو جواز فراہم کرتی ہے۔ جبکہ مشرق کی لسانی، علمی، سماجی اور فلسفیانہ صورت حال بہت مختلف ہے۔ مشرق، جسے ایڈورڈ سعید کے مطابق، مغرب کچھ یوں دیکھتا ہے:

"Westerner believes it has human prerogative not only to manage the nonwhite world but also to own it just because by definition 'it' is not quite as human as 'we' are there is no purer example than this of dehumanized thought" **Edward Said, (Orientalism - Crisis)**

☆☆

مشرق کو عام طور پر ان ممالک میں "unchanged" اور "dehuman" سمجھا گیا ہے۔ مانا کہ اس غیر انسانی رویّے سے مغرب کی نظری تنقید کا کوئی علاقہ نہیں۔ مغرب کی نظری اور ادبی تنقید وہاں کے ادب

کے سائے میں پروان چڑھی ہے اور اس کے پس منظر میں ہی اسے سمجھا جاسکتا ہے کیونکہ تنقید ادب کے پیچھے پیچھے چلتی ہے اور مختلف علوم کی روشنی میں اس کی تفہیم کی کوشش کرتی ہے۔ دوسری طرف مغرب میں جو طویل تنقیدی تاریخ اور ذہنی وفکری پس منظر ہے وہ مشرق کے ادب، تنقید اور پڑھنے والوں کی لیاقت سے مختلف ہے۔ ہم ایک ایسے برصغیر میں رہتے ہیں جہاں تعلیم کی شرح افسوس ناک حد تک کم ہے۔ غالباً اسی لیے جن علمی مباحث کی طرف 'فلسفۂ نجات' [اداریہ 'آمد'۔ ۶] میں اشارے پیش کئے گئے ہیں اس کا اطلاق یہاں بڑی حد تک مفقود نظر آتا ہے۔

ہم نظری تنقید کی ساری بحث کو مغربی ادیبوں اور شاعروں کے حوالے سے کرتے ہیں مثلاً بالزاک، مارسل پروست، ملارمے، بودلیر، فلابیر، جمیس جوئز، کافکا، سارتر وغیرہ۔ اور یہ بھی جانتے ہیں کہ ان ادیبوں کے نظریات، افکار اور ڈسکورس کو مشرقی اقدار اور مذہبی جکڑ بندی کے ماحول میں تاحال سماجی قبولیت حاصل نہیں ہے۔ مثلاً کیا جس بے ساختگی سے میلان کنڈیرا، گابریئل گارسیا مارکز اور ایلس واکر نے مرد اور عورت کے جنسی اور جذباتی رشتوں کو بیان کیا ہے اتنی آزادی ہم اپنے ادیب کو دینے کے لیے تیار ہیں؟ ہم نے آج تک سعادت حسن منٹو اور میراجی کو پوری طرح سے ادبی سماجی منظر نامے میں قبول نہیں کیا ہے۔ کسی بھی ہندوستانی یونی ورسٹی کے نصاب میں 'کالی شلوار' اور 'ٹھنڈا گوشت' پر بحث کرنے سے قبل معلّمین کے چہروں پر جو عرق انفعال نظر آتا ہے، وہ دیدنی ہے۔ دوسری طرف ہمارا نظامِ اخلاقیات اپنی مردہ حالت میں بھی ہماری گفتگو پر سایہ کیے رہتا ہے۔ نصف صدی کے اتنے طویل عرصے کے بعد بھی میراجی ہمارے تحت الشعور میں جگہ نہیں بنا پایا؟ ایک ایسے سست رفتار سماج میں ادیب کا رول کیا ہے؟ تنقید کا رول کیا ہے؟ فکشن کی تخلیق کا جواز کیا ہے؟ بلکہ سچ بات تو یہ ہے کہ ادب کا جواز کیا ہے؟ ایسے بنیادی سوالات زیادہ اہم ہو جاتے ہیں۔ لیکن فی الحال ہم اردو تنقید کے موجودہ منظر نامے اور نظری تنقید کی اساس پر گفتگو کو محدود رکھتے ہیں۔ ہماری ادبی تنقید خواہ عملی یا نظری ہو، پوری طرح سے آئیڈیولوجی کی حمایت کی شکار رہی ہے۔ مجنوں گورکھ پوری، احتشام حسین، سردار جعفری، اختر اورینوی مارکسی خیالات اور نظریات کی تبلیغ کرنے والی تحریروں کی تفسیر اور قصیدہ خوانی کرتے رہے۔ جب جدیدیت 'شب خون' کے ساتھ منظر عام پر آئی تب اس کا سارا زور ترقی پسندی کے انکار اور ارتداد پر صرف ہوا۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے گئے ادب کو کم اہم اور غیر ادب ثابت کرنا گویا 'شب خون' کا فریضہ ہو گیا اور چند برسوں میں جب شمس الرحمن فاروقی کو اس بات کا یقین کامل ہو گیا کہ ترقی پسندی کا اثر اردو ادیبوں اور شاعروں کے سر سے وہ اتارنے میں کامیاب ہو چکے ہیں تو انھوں نے فرضی جدیدیت کے زیر اثر تحریر کی گئی، عموماً بے معنی اور سوچی سمجھی معمّاتی تخلیقات کو ''خالص ادب'' قرار دینے کی کوشش کی۔ ۶۵ء سے ۸۰ء کے درمیانی عرصے میں لکھے گئے ادب اور بالخصوص فکشن کا حال 'بے حال' اسی لیے ہوا۔ بیسویں صدی کی آخری دہائی میں گوپی چند نارنگ کے مطالعے میں بارت، مشل فوکو، جیکوب سن اور سوسئیر آئے جو مغرب میں ساختیات اور پس ساختیات کے ساتھ متن اور معنی کی تفہیم کے وکلا رہے ہیں۔ (یہ بات بھی عجیب ہے کہ مغرب میں ۱۹۶۶ء سے مابعد جدیدیت کا آغاز ہوتا

ہے جبکہ اردو میں اسی دوران جدیدیت کی بحث اور تحریک شروع ہوتی ہے۔) مابعد جدیدیت مغرب میں نصف صدی پار کر چکی ہے اور بے شمار ادیبوں نے اسے پروان چڑھایا ہے لیکن اردو معاشرے میں مابعد جدیدیت کلی طور پر سرایت کرنے میں آج بھی کامیاب نہیں ہے۔ جدیدیت کی پھیلائی ہوئی انارکی کے باوجود یہ بات تسلیم نہ کرنا ناانصافی ہوگی کہ جدیدیت بطور فکر اور ادبی نظریہ اردو معاشرے کے ڈسکورس کا حصہ بننے میں کامیاب ہوئی تھی، جس کا اہم سبب 'شب خون' کی بلاناغہ اشاعت تھی۔ حالانکہ اب یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اردو جدیدیت (جو اپنے معاشرے کی پیداوار نہیں تھی) دو دہائی کے اندر شکست و ریخت کا شکار ہوگئی اور اپنے پیچھے انارکی چھوڑ گئی۔ اردو معاشرہ جو اپنی بے شمار کمزوریوں کے باوجود انسان دوست اور لبرل معاشرہ ہے بالآخر اس نے منفی اور پژمردہ تحریروں کو 'خالص ادب' منوانے کی فاروقی کی کوشش کا کھل کر بائیکاٹ کیا۔ جہاں تک مابعد جدیدیت کا تعلق ہے ایسا لگتا ہے بعض لوگوں نے مابعد جدیدیت کو ایک ایسا سسٹم سمجھنے کی غلطی کی ہے جسے شمس الرحمٰن فاروقی کی مخالفت کے لیے مغرب میں کنٹریکٹ پر تیار کیا گیا ہے۔ خیر! جدیدیت کی شکست اور مابعد جدیدیت کے ڈسکورس کا اردو معاشرے میں واقع نہ ہونا اس بات کی علامت بھی ہے کہ ہماری ثقافتی، فنی، علمی، ادبی اور تنقیدی تاریخ سے ان نظریات کا براہ راست کوئی تعلق نہیں ہے۔ ''مابعد جدید تنقید'' مغربی ادب اور بالخصوص فکشن کے مطالعے میں: متن کے حوالے سے ثقافتی ذہن، تاریخی تحت الشعور، اور لوک روایات کے آئینے میں معنی کے خود منکشفی اظہار کی حالتوں کا مطالعہ ہے۔ ہمارا ادیب، شاعر اور نقاد ابھی مذہبی اور تاریخی رومانیت کے عہد میں جی رہا ہے۔ سو برس کی فکشن کی تاریخ میں اردو ادیب سماجی مسائل اور مذہب سے درآمد اقدار کے دفاع اور استحکام میں گرفتار ہے جبکہ نقاد ان مقاصد کی ترویج و تدوین: کیوں، کس اسلوب میں، کس محاورے میں اور کن استعارات میں ہوئی، ان باتوں کی وضاحت کرنے میں مصروف رہے ہیں۔ ہمارے یہاں کسی نقاد نے وہ سوالات قائم نہیں کیے جو مغرب میں ہر اہم نقاد نے کیے ہیں اور اسی لیے ہمارے یہاں بصیرت سماجی و باطنی سروں سے پیدا نہیں ہوئی جو ادب اور فکشن کی تشکیل اور اہمیت کو اجاگر کرتی۔ ہم نے ہمیشہ ۲۰، ۲۵ برسوں بعد مغرب میں مسترد، منظور یا زیر بحث خیالات کی جگالی کی ہے۔ کیوں؟ اس 'کیوں' کا جواب بھی اب تک کسی اردو نقاد نے دینے کی کوشش نہیں کی ہے۔ اس عرصے میں البتہ ہم نے بہت ساری غیر ادبی تحریروں کو ادب گردانا۔ غیر ناول کو ناول اور غیر ادیب لوگوں کو کندھوں پر اٹھائے اردو تنقید اپنی کنگالی، مفلسی، جانب داری، بے علمی اور غیر سنجیدگی کا احساس خاص و عام میں کرا چکی ہے۔ بیشتر اردو نقاد اپنے غیر ادبی معرکوں کی وجہ سے یوں بھی بے وقعت ہو چکے ہیں۔ اس پس منظر میں، میں دوبارہ اپنے سوالات دہراتا ہوں: کیا نقاد کا کام متن کی تفسیر بیان کرنا ہے؟ ادبی متن کی قدر کا تعین کرنا ہے؟ قاری کی تربیت میں حصہ لینا ہے؟

یہ سوالات بہ ظاہر ایک دوسرے سے الگ ہیں مگر جواب ان میں ایک مشترکہ قدر پیدا کر سکتا ہے۔ اس ارتباط تک پہنچنے سے پہلے ہمیں یہ جاننا چاہیے کہ نقاد کون ہے؟ کیوں ہے؟ اس کا فریضہ کیا ہے؟ اس کے اختیارات کیا ہیں؟

مذکورہ سوالات ذہن میں آل احمد سرور کی کتاب ''تنقید کیا ہے؟'' کی یاد تازہ کر سکتے ہیں۔ کوئی بُری بات نہیں ہے ۔آل احمد سرور نے نقاد کا جو امیج اس کتاب میں بنانے کی کوشش کی ہے وہ اتنا ہی رومانی ہے جتنا کسی یونیورسٹی کے اردو ہیڈ آف ڈپارٹمنٹ کا ہو سکتا ہے۔ جبکہ آج ہم "the betrayal of romantic dreams" کے بعد کی ادبی دنیا میں سانس لے رہے ہیں۔ اس لیے نوآبادیاتی اثرات کے ماتحت تحریر کی گئی باتوں کے بارے میں ہمارا شک میں مبتلا ہونا کوئی حیرانی کی بات نہیں ہے۔ گذشتہ پچاس ساٹھ برسوں کی اردو تنقید کی تاریخ سے ایک سبق یہ سیکھا جا سکتا ہے کہ کسی بھی نقاد کے بیان کو سند نہیں سمجھنا چاہیے۔ ادب کے قارئین پر اب یہ لازم ہے کہ وہ نقاد کی باتوں کو سچ سمجھنے کی غلطی نہ کریں بلکہ اس کی رائے کو سیاق و سباق کے ساتھ سمجھنے کی کوشش کریں۔ ہمارے یہاں لفظ 'نقاد' ایک غیر ایماندار اور مفاد پرست شخص کے معنی میں اب استعمال ہو رہا ہے۔ ہم ایک ایسے عہد میں جی رہے ہیں جہاں متن: معنی کی قسطائیت سے آزاد تصور کیا جاتا ہے۔ بیان: ادیب کی محکومی سے قاری کے ذہنی حالات کا تجربہ بن گیا ہے۔ دوسری طرف مذکورہ سوالوں کو پڑھ کر چند لوگوں کو وارث علوی کی کتاب 'ادب کا غیر اہم آدمی' بھی یاد آ سکتی ہے جس میں ایک مضمون 'کیا نقاد ادب کا غیر اہم آدمی ہے؟' خاصا اہم مضمون ہے۔ اس مضمون میں وارث علوی نے بڑی حد تک تخلیق کار اور نقاد کے رشتے اور فرق کو کامیابی سے بیان کیا ہے ۔اس مضمون کے آخر میں وارث علوی لکھتے ہیں 'اکسپرٹائز جہاں تنقید کو ایک علمی وقار بخشتی ہے وہیں ٹکنوکریسی کی آمریت اور جبروت بھی قائم کرتی ہے۔ وہی چند لوگ ادب کے پارکھ بنتے ہیں اور انھیں کی ڈکٹیٹر شپ قائم ہوتی ہے جو شعر کے ہجے کرنا جانتے ہیں۔ شعر پھر مدرسہ میں داخل ہوتا ہے اور تنقید مدرسانہ بنتی ہے۔ ایسی گھٹن آلود فضا سے گھبرا کر آدمی پھر آرٹ کی جادونگری میں پہنچنا چاہتا ہے جہاں وہ چشم حیرت سے ایک بچہ کی مانند تخیل کی نیرنگیوں کا مشاہدہ کر سکے۔ لیکن اسلوبیات کا اگلا قدم جو ساختیات میں پڑتا ہے وہاں تو عام قاری، عقل عامہ اور معصوم قاری کا کوئی وجود ہی نہیں۔ وہاں تو ادب کا قاری وہی ٹکنوکریٹ ہے جس نے تعبیر و تفسیر معانی کے جملہ حقوق اپنے نام لکھوا لیے ہیں۔' یہ بیان بھی اس طرف اشارہ ہے کہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت نے ادب کی جادونگری میں قاری کو لے جانے کے بجائے ٹکنوکریٹ پیدا کیے جو شعر کا ہجہ کرنا جانتے ہیں اور افسانے کا پوسٹ مارٹم لیکن آرٹ کی سحرکاری کے انکشاف سے محروم ہیں۔ یعنی ہماری گذشتہ نصف صدی کی تنقید سوائے اکادمی کی آرٹ پر، علم کی تخئیل پر، آئیڈیولوجی کی تخلیق پر اور اسٹیبلشمنٹ کی کلچر پر فتح ھے۔' (کیا نقاد ادب کا غیر اہم آدمی ہے؟)

اردو تنقید کی موجودہ صورت حال میں یہ سوال آج بھی غیر ضروری نہیں کہ کیا نقاد واقع ایک تربیت یافتہ قاری ہے؟ کیا نقاد تخلیق فن کی وسعت کا معتبر ہے؟ اگر وہ فن کے اچھے برے ہونے کا فیصلہ کرنے کا حق اور اختیار رکھتا ہے تو پھر وہ خود مثالی ادب خلق کیوں نہیں کرتا؟ جو مثالی ادب خود تخلیق کرنے کے وصف سے محروم ہو، کیا اسے احتساب کا اختیار دیا جا سکتا ہے؟ 'فلسفہ نجات' کی بحث میں یہ سوالات نئے سرے سے اٹھائے جا سکتے

ہیں اور ہم یہ جاننے کی کوشش کر سکتے ہیں کہ: نقاد کون ہے؟ کیوں ہے؟ اس بات کا تعین کر سکتے ہیں کہ ہماری ادبی تاریخ کی روشنی میں نقاد جس عمل سے گزرتا ہے، وہ کیا ہے؟ یہ جاننا بھی لازم ہے کہ 'وہ چیز' جس کا نقاد تجزیہ یا احتساب کرے گا وہ کیا ہے؟ کیوں ہے؟ مراد وہ تحریر کیا ہے جسے ہم ادب (افسانہ، ناول، شاعری) کہتے ہیں؟ چلیے اتنا تو ہم بھی جانتے ہیں کہ تحریر الفاظ کا ایسا مجموعہ ہے جو ایک مخصوص ترتیب سے کسی خیال، تجربے، یا حالت کا بیان کرتا ہے۔ لیکن الفاظ کی ترتیب میں جو معنی پوشیدہ ہوتے ہیں وہ تو وہ نہیں ہوتے ہیں جو ادیب کے ذہن میں موجود ہوتے ہیں۔۔۔ یا صرف وہی نہیں ہوتے جو ادیب کے ذہن میں ہوں۔ یہ بھی تو سچ ہے کہ پڑھنے والے کے ذہن میں الفاظ کی ترتیب، ہر قراءت پر اور ہر قاری کی لیاقت کے مطابق، ہمیشہ نئے اور پہلے سے متغیر معنی پیدا کرتی ہے۔۔۔ یعنی ہر تحریر: معنی کی قید سے آزاد، خود مکتفی، ارتقائی اور پھیلتی ہوئی حقیقت ہے۔ اب جب یہ طے ہو گیا ہے کہ تحریر میں معنی کی حد متعین نہیں ہے۔ تب نقاد کا کام کیا ہے؟؟ اب اگر کوئی شخص یہ کہے کہ میں اس ادبی متن کی حد بندی کر رہا ہوں تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ وہ معنی کا تعین کر رہا ہے۔ یعنی ادبی متن کی حد بندی کر رہا ہے۔ جبکہ ہم یہ مان چکے ہیں کہ معنی کی کوئی حد نہیں ہے۔ اس کے باوجود کوئی معنی کا تعین کرنے کی کوشش کرتا ہے تو گویا وہ ایک غیر منطقی کام کرتا ہے جس سے انتشار پیدا ہوگا اس انتشار سے قاری کو نقصان ہو سکتا ہے۔ اس کی ایک اچھی مثال کے طور پر وارث علوی اور گوپی چند نارنگ کی راجندر سنگھ بیدی، انتظار حسین اور سلام بن رزاق کی کہانیوں پر بحث کو پڑھا جا سکتا ہے۔ دونوں نقاد ایک دوسرے سے لڑ رہے ہیں یہ بتانے کی کوشش میں کہ جو معنی انھوں نے کہانیوں سے اخذ کیے ہیں وہ زیادہ درست ہیں۔

☆☆

تو کیا نقاد ترسیل کی کامیابی کی ستائش اور ناکامی کی صورت میں مذمت کرنے کے لیے ہے؟ مگر یوں بھی تو ہوتا ہے کہ عبارت میں جو بات بیان کی جاتی ہے وہ بیشتر اس عبارت کے باہر موجود ہوتی ہے یعنی الفاظ کے مجموعے میں معنی نہ ہو کر "سیاق" میں پوشیدہ ہوتے ہیں۔ اس معنی کی تفہیم اور کھوج کس طرح ہوگی۔ اگر کسی افسانے یا ناول کو سامنے رکھا جائے تو ان باتوں کا شعور کیسے حاصل کیا جائے جنھیں ادیب نے تحریر کا حصہ نہ بنا کر سیاق یا پھر تاریخی تحت الشعور کی پیداوار کے طور پر پیش کیا ہے۔

☆☆

مثالی ادب کا متن کثیر الجہات معنی کی تہوں میں مزید پوشیدہ معنیاتی نظام کے امکانات رکھتا ہے، اس لیے یہ کہا جاتا ہے کہ نقاد زبان کی ساختیاتی تراکیب کے درمیان غیر بیان یا عدم بیان کی معنویت کو دریافت کرتا ہے۔ متن کے کثیر الجہات ہونے کے سبب اس کا تجزیاتی مطالعہ لازمی ہو جاتا ہے۔ معنیاتی نظام بنیادی طور پر تہذیبی تاریخی تحت الشعور، لسانی تاریخی ترویج اور ادیب کے سماجی، باطنی اور سیاسی تجربات کی آمیزش سے متشکل ہوتا ہے۔ نقاد کا کام ان سطحوں پر متن کا تجزیہ کرنا ہے۔ اور اس لیے بھی کہ تخلیق ان عوامل کا براہ

راست اظہار نہیں ہے بلکہ اس سے پیدا شدہ کیفیات اور تاثرات کا بین السطور میں فنی اظہار ہوتا ہے۔ (اسی لیے ترقی پسند ادب کا بیشتر حصہ بے ادب ہے اور جاسوسی ادب کا ادبی تاریخ میں کوئی مقام نہیں ہے) نقاد ادب اور غیر ادب کے درمیانی فرق کو بیان کرتا ہے۔ یہ کام اس لیے بہت زیادہ ضروری ہے کیوں کہ ہر تحریر خواہ وہ کتنی ہی عمدہ زبان میں بیان کیوں نہ کی گئی ہو، کسی بہت اہم موضوع پر مبنی کیوں نہ ہو، بے ادب ہو سکتی ہے۔ متن کی ادبی اہمیت کب ہوتی ہے۔ کون سا ادبی متن ساختیاتی سطح پر معنیاتی نظام کی مختلف سطحوں کو متشکل کرتا ہے۔ اور برآمد معنی قاری کی بصیرت میں کتنا اور کس طرح اضافہ کرتا ہے۔ یہ بتانا بھی ادبی تحریر کو مسلّم درجہ دینے کی مہم میں نقاد پر فرض ہے۔ ارسطو نے ادب کی افادیت: تفریح اور معلومات پر رکھی تھی مگر تبدیل شدہ زمانے اور خاص طور پر جرمن مظہریاتی تنقید نے ادب کا انسانی بصیرت سے رشتہ استوار کیا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ کوئی تحریر آپ کی تفریح کا حصہ نہ بن سکے مگر اس کا غائر مطالعہ آپ کے سابقہ تجربے پر سوالیہ نشان لگائے اور یہ امر بصیرت کی سطحوں کو متاثر کرے۔ آپ کے تجربات اور توقعات میں اضافہ کرے۔ خود احتسابی اور خود فہمی کے در کھولے۔ ادب کی قراءت کا ایک بڑا مقصد فہم اور بصیرت کی سطحوں میں اضافہ کرنا ہے اور ہر ادبی متن قراءت کے بعد قاری کی فکر، ذات کے امیج اور زندگی کے تحت اس کے ردِ عمل کو غیر محسوس طور پر بدل دیتا ہے اور ہر دوسری قراءت اس نشان کو گہرا اور پائیدار کرتی جاتی ہے۔ کمزور متن جذبات کو برانگیختہ کرتا ہے اور نظر کو کلر بلائنڈ۔ جبکہ مثالی تحریر ادراک اور بصیرت کے وجدانی جواہر کو آب و تاب عطا کرتی ہے۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ نقاد ایک ایسا شخص ہے جو ہو سکتا ہے کہ مثالی ادب خود تحریر کرنے کی لیاقت نہ رکھتا ہو مگر ادب، غیر ادب اور بے ادب میں فرق کرنے کی بنیادی صفات رکھتا ہو۔ اس کا کام متن کا احتساب کرنا نہیں ہے بلکہ تجزیہ کرنا ہے۔ احتساب کا بخار فیصلہ صادر کرنے، اور ڈکٹیٹرشپ اختیار کرنے کے جذبے کو فروغ دیتا ہے جس کی ادب میں کوئی گنجائش نہیں ہے۔ ادب معنی کی تعمیر کرتا ہے جو متن سے مبرا، آزاد اور خود مکتفی اکائی کے طور پر متن کے اندر اور باہر رہ سکتا ہے۔ نقاد کا کام اس کی کھوج کرنا ہے، اس کی قدر کا تعین کرنا نہیں ہے۔ آل احمد سرور اور شمس الرحمن فاروقی Samuel Johnson , S.T Coleridge, I.A Richard سے متاثر ہونے کے سبب شاید قدر کے تعین' کو تنقید کا فریضہ سمجھتے ہیں۔ اور یہی رجحان آگے چل کر ادب میں آمریت کو جنم دیتا ہے۔ جبکہ ادب کی تخلیق کا پہلا سیاسی موقف ہی آمریت کی تمام سطحوں کو deconstruct کرنا ہے اور شاید اسی لیے ایڈورڈ سعید نے 'Orientalism' میں مابعد جدید عہد میں Colonialism کو Decolonize کرنے کی فہم قرار دیا ہے۔

☆☆☆

بہت دنوں سے میرے ذہن میں محولہ بالا خیالات کی یلغار جاری تھی اور ایسا لگ رہا تھا کہ ہماری تنقید نو آبادیاتی ذہنی غلامی کا شکار ہے اور ہمارے کسی نقاد نے ایسی ادبی تھیوری پیش نہیں کی تھی جس کی اساس مشرق کی زندگی اور افکار پر مشتمل ہو ساتھ ہی ساتھ مغرب کے صحت مند افکار سے استفادہ کیا گیا ہو۔ جس کی

روشنی میں ہم یہاں کے ادب اور زندگی کا تجزیہ کرسکیں۔اس کا بنیادی سبب یہی تھا کہ ہمارے یہاں نقاد مفکر کے طور پر پیدا نہیں ہوئے۔ یہ عموماً وہ لوگ تھے جو مغربی افکار کا اطلاق مشرق کی ادبی تحریروں پر کرنے میں ید طولیٰ رکھتے تھے اور ان کا بنیادی مقصد ڈکٹیٹر شپ قائم کرنا تھا۔ گذشتہ نصف صدی کی اردو تنقید کا بیشتر حصہ اسی ڈکٹیٹر شپ کی یادگار ہے۔ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی اساس بھی مغرب کے نظریات کو اپنے cause کے لیے استعمال کرنے سے عبارت ہے۔ چوں کہ ہمارے یہاں کوئی مفکر نقاد نہیں ہے اس لیے یہ کاروبار بس چند ٹیکنو کریٹ ہی پیدا کرسکا جس کی طرف وارث علوی نے اشارہ کیا ہے۔ٹیکنو کریٹ ادب کی جمہوریت کے لیے خطرناک ہوتے ہیں۔اردو کا معاشرہ ان خطرناک لوگوں کی اجارہ داری سے واقف ہیں لیکن سچ بولنے والا معاشرہ نہیں ہے اس لیے اپنے اپنے مفادات کے تحفظ میں ہم سب نے خاموشی اختیار کررکھی ہے۔

'فلسفۂ نجات' کی بحث اس خاموشی میں تازہ ہوا کے جھونکے سے عبارت ہے۔'آمد' کے شمارہ۔۶ میں خورشید اکبر نے ادب کی بنیادی اساس کے طور پر'فلسفۂ نجات' کو پیش کیا ہے۔اس نئی ادبی تھیوری کی کلید یہ ہے کہ: ''ادب اپنی تمام تر خالص آزادی اور خود مختاری کے باوجود انسانی فطرت کی نفسیاتی رمزیات، سماجی رسومیات، فکری وساختی تعینات، جمالیاتی سروکار اور فلسفیانہ موشگافیوں سے خود کو تادیر الگ نہیں رکھ سکتا۔'' یہ بیان جدیدیت کے'خالص ادب' اور صرف ہیئت پرستی کے ادب ہونے کے پروپیگنڈے کی نفی ہے۔خورشید اکبر نے مختصراً فلسفۂ نجات کی تعریف بیان کرنے سے پہلے'تصورِ نجات' کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ'' 'نجات' کا سفر مادّیت سے ماورائیت، کثافت سے لطافت، مادّہ سے جوہر اور تعینا تیت سے عدم تعینا تیت کی سمت ہوتا ہے جو تمام طرح کی غیر ضروری، غیر فطری اور غیر انسانی بندوشوں کو ہمہ جہت کشادگی میں بدلنے کی جدوجہد سے عبارت ہے اور ہر نوعیت کے جبر کی نفی پر آمادہ رہتا ہے۔'' خورشید اکبر نے'نجات' کا جو تصور پیش کیا ہے وہ آدمی کی بنیادی ضرورت، جبلّت اور خواہش ہے اور ادب بھی انسان کی ضرورت، جبلّت اور خواہش کا اظہار ہے۔زندہ رہنے کی عادت کے باوجود زندگی پیہم سفر ہے اور یہ سفر خلا میں نہیں بلکہ سماج میں جاری رہتا ہے۔اردو جدیدیت سماج سے آدمی کے رشتے کو کاٹنے کی کوشش میں اسی لیے کامیاب نہیں ہوسکی۔ادب، آدمی کے لیے لکھا جاتا ہے جناتوں کے لیے نہیں یہ سادہ سی بات بھی اردو جدیدیت نوازوں کی سمجھ میں نہیں آئی ورنہ ترسیل کی ناکامیابی ان کا مقدر نہیں ہوتی۔آدمی کے زندہ رہنے کی تگ ودو محض ایک کیمیائی عمل نہیں ہے۔آدمی خواہشات اور نفس کی تکمیل کے لیے زندہ رہتا ہے جس کا بنیادی مقصد نجاتِ کامل ہے۔اسی لیے''انسانی تہذیب وتمدن کی پوری تاریخ حصولِ نجات کے جہدِ مسلسل کی خونچکاں داستان رہی ہے جس کے پس پشت مذاہب وسیاست کی اقتداری کشمکش، تجارت ومعیشت کے استحصالی رویّے، ادب وثقافت کے بدلتے ہوئے چہرے اور فلسفہ وسائنس کے نظریات وانکشافات کبھی مثبت تو کہیں منفی کردار میں نظر آتے ہیں'' (خورشید اکبر)۔اور ادب اس کشمکش اور چہرے کی دستاویز کے طور پر معرضِ وجود میں آتا ہے۔

فلسفۂ نجات' کی تعریف اور تخلیقی تعبیر بیان کرتے ہوئے خورشید اکبر کہتے ہیں کہ 'نجات' تخلیقی عمل کی وہ صورت حال یا انبساط کی وہ کیفیت ہے جو غیاب کے ظہور کی ترجمان اور ظہور کے غیاب کی جویا ہوتی ہے۔''

ساتھ ہی ساتھ خورشید اکبر نے 'نجات پسندی' کی اساطیری اور مذہبی بنیاد اور فلسفیانہ اساس پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ اس کوشش میں خورشید اکبر نے مشرق اور مغرب کے مفکرین اور مذہبی و سماجی دبستانوں کے افکار سازوں کے فرمودات بھی پیش کیے ہیں۔ خورشید اکبر نے 'نجات پسندی' کے خصائص سے بھی بحث کی ہے اور بحث کے لیے دعوت دی ہے۔ جن کا سرسری مطالعہ اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ بین السطور میں خورشید اکبر نے ایک نئے ویژن، نئی ادبی تھیوری اور ادب کی اساس کے طور پر 'نجات پسندی' کو ایک رجحان کے طور پر پیش کرنا چاہا ہے۔ 'نجات پسندی' کا ادبی موقف اور تنقیدی عمل میں اس کے اطلاق کی بحث درکار ہے۔ اردو معاشرہ اور خاص کر اردو کا ٹیکنوکریٹ تنقیدی معاشرہ اس نئے ادبی اور تنقیدی رجحان پر کس طرح ری ایکٹ (react) کرتا ہے یا اپنے مفادات کے سبب خاموشی اختیار کرتا ہے، دیکھنے والی بات ہے۔

ہماری تنقید میں جاری بیشتر علمی مباحث مغرب سے درآمد ہیں اور ان کے اطلاق سے پہلے مشرق کی سماجی، معاشرتی اور ادبی روایت کا بھی پاس نہیں رکھا گیا۔ ترقی پسندی کے عہد میں کم از کم معاشرتی اور سیاسی منظرنامہ مشرقی زندگی سے ماخوذ تھا لیکن جدیدیت کی اساس ہی مغرب اور یورپ کی سماجی، سیاسی اور معاشرتی صورت حال سے پیدا انسانی کرائسس کو مشرق کے ذہن اور معاشرے پر تھوپنے کی غیر علمی کوشش تھی۔ شاعری کی تنقید میں شعر کے تجزیے اور شعریات کے نظام کو زیادہ اہمیت حاصل رہی ہے اس لیے جدیدیت کے دور میں شاعری کی تنقید کسی حد تک قابل قبول بھی رہی لیکن جدیدیت کے علم بردار فکشن کی تنقید کے ساتھ انصاف نہیں کر سکے اور فکشن کو شاعری کے تنقیدی لوازمات پر پرکھنے کی وکالت کرتے رہے۔ جدیدیت کے پاس فکشن کی اہمیت، افادیت اور فکشن کے سماجی، انسانی اور فنی جواز کے طور پر کوئی علمی مباحثہ نہیں ہے اسی لیے ہیئت کی تشکیل پر اصرار کیا گیا۔ لیکن ہیئت پرستی کی خالی بوتل خالی رہی، اس میں زندگی کی معنیاتی تفہیم اور آدمی کے سماجی اور انسانی کرائسس کے لیے کوئی جگہ نہیں تھی۔ جدیدیت کی ناکامی کی بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ اس میں آدمی کی زندگی، سماج اور آدمی کی معاشرتی کیفیات کا احاطہ نہیں کیا گیا۔ خاص طور پر اس معاشرتی کیفیت میں جہاں یہ ادب تخلیق ہو رہا تھا۔ جب لکھنے والے کی تخلیقی صلاحیت ماند پڑ جاتی ہے تو وہ نری ہیئت پرستی، ماضی پرستی، منفی تصویر کشی، آدمی کی محرومیوں اور زندگی کی ویرانی سے تعبیر عبارت ہوتی ہے۔ تخلیقی ادب اور تخلیقی صلاحیت زندگی کی تعمیر اور دریافت کی کوشش ہے، جس میں آدمی کی آدمیت کا تحفظ اہم ہوتا ہے۔ آدمی اور زندگی کی فتح ہوتی ہے اور منفی افکار کا ارتداد ہوتا ہے۔ آرنسٹ ہیمنگوے کا ناول 'بوڑھا آدمی اور سمندر' یا جارج اورویل کے ناول آدمی کی اسی فتح مندی کا قصہ بیان کرتے ہیں۔ یہ فتح مندی انسانی جکڑ بندیوں اور انسان کی جہد مسلسل کا بیان بھی ہے۔ سعادت حسن منٹو کا ادبی شعور اور اسفل سے اسفل صورت حال میں آدمی کے اندر موجود مثبت اقدار کی کھوج اسی مثبت ادبی

فکر کا نتیجہ ہے لیکن اردو جدیدیت چوں کہ مثبت انسانی فکر کے بجائے منفیت اور زندگی کی غیر صحت مند تصویر کشی کو ادب قرار دینا چاہتی تھی اسی لیے جدیدیت کے تنقیدی اسکول سے ایسے تمام ادیبوں کا نام نکال دیا گیا جو انسانی نجات، مثبت فکر اور زندگی کی تعمیر نو میں اعتقاد رکھتے تھے۔ جدیدیت کے عہد میں نیر مسعود اور انتظار حسین اسی لیے کامیاب رہے کہ ان کے ادبی افکار میں ماضی پرستی اور ہیئت پرستی کے باوجود آدمی کی کیفیات کی پیش کش کے لیے گنجائش تھی۔ نیر مسعود کا تازہ مجموعہ 'گنجفہ' اور انتظار حسین کی بیشتر کہانیاں اس بات کا ثبوت ہیں۔

اردو کی تنقیدی تاریخ کے مطالعے میں مابعد جدیدیت اور مابعد جدید تنقیدی افکار کا بیشتر حصہ گوپی چند نارنگ، وہاب اشرفی اور نظام صدیقی کے ارد گرد گردش کرتا ہے۔ نظری طور پر گوپی چند نارنگ نے مابعد جدیدیت کی فلسفیانہ اساس پر بہت کام کیا ہے اور مغرب کے مفکرین کے خیالات سے استفادہ کیا ہے۔ لیکن مابعد جدیدیت کی تنقید کا اطلاق جس میں فکشن کی تنقید کو مرکزی حیثیت ہے اردو میں نظر نہیں آتی۔ اس لیے کہ مابعد جدیدیت بطور تنقیدی رجحان جس نوع کے ادب کا تجزیہ کرتا ہے ویسا فکشن ہمارے یہاں بہت کم ہے اور ہمارے یہاں ایسے پڑھے لکھے نقاد بھی کم ہیں جو اس علمی بحث کا اطلاق ماضی کی ادبی تحریروں پر کریں اور بحث کے نئے باب وا کریں۔ لیکن جو بات مابعد جدیدیت کو 'نجات پسندی' کے قریب کرتی ہے وہ یہ ہے کہ نجات پسندی اور مابعد جدیدیت دونوں ہر طرح کی غیر ضروری، غیر فطری اور غیر انسانی بندشوں کو ہمہ جہت کشادگی میں بدلنے کی جد و جہد سے عبارت ہیں اور ہر نوعیت کے جبر کی نفی پر آمادہ ہیں۔ چنانچہ نئے نقادوں پر لازم ہے کہ محض متن، معنی اور نقاد کے فرائض پر مغربی نقادوں کے افکار کو اردو کے قالب میں ڈھالنے کے بجائے وہ 'نجات پسندی' کے تنقیدی رجحان کو وسعت دیں اور ایک نئی ادبی تھیوری کے طور پر پیش کریں۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ مشرق کے نقاد ادبی تھیوری پیش کریں اور مغرب کے نقاد اسے موضوع بحث بنائیں۔ خورشید اکبر نے اس نئی ادبی تھیوری کی ایک شکل پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تھیوری ابھی فارمیشن کے پروسس میں ہے۔ نئے نقاد اس تھیوری کے علمی، تنقیدی، تاریخی، فلسفیانہ مبادیات پر بحث کر سکتے ہیں۔ 'نجات پسندی' ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے مطالعے اور مشاہدے کے ساتھ مشرقی نظامِ حیات، مذہبی سیاسی اور سماجی افکار کی زائیدہ ہے، جس میں جمہوریت، خود ملکتی آزادی، فکری آزادی کے ساتھ روشن خیالی پر زور دیا گیا ہے۔ جدیدیت ترقی پسندی کا انکار تھی اور مابعد جدیدیت کو چند افراد نے جدیدیت کا ارتداد ثابت کرنے کی بھی کوشش کی ہے جبکہ 'نجات پسندی' ان تینوں اسکول آف تھوٹس کے تمام مثبت اور تعمیری خصائص کو قبول کرتی ہے۔ 'نجات پسندی' آدمی کی بنیادی جبلت، آرزو اور خواہش کا احاطہ کرنے کا اعلان کر رہی ہے۔ 'نجات پسندی' کی بنیاد ادب کی مرکزی حیثیت، علت، تشکیل، ماہیت اور آدمی کی خواہشِ نجات پر مبنی ہے۔ تخلیقی ادب کا جواز نجات کی خواہش ہے اور نجات ایک ہمہ گیر لفظ ہے جو اب ایک ہمہ گیر ادبی اصطلاح کے طور پر ہمارے سامنے آیا ہے۔

مغرب کی نظری اور ادبی تنقید وہاں کے ادب کے سائے میں پروان چڑھی ہے اور اس کے پس منظر

میں ہی اسے سمجھا جاسکتا ہے۔ 'نجات پسندی' اس بات پر اصرار کرتی ہے کہ جس طرح مغرب کی نظری اور ادبی تنقید وہاں کے ادب اور ادبی پس منظر میں پروان چڑھی ہے اسی طرح مشرق کے ادب اور اس ادب کے پس منظر کو مغرب کے پیمانوں میں پرکھنے کے بجائے ایسی تنقیدی تھیوری کی تشکیل کی جائے جس میں مشرقی علمی افکار کے لیے بھی جگہ ہو۔ مشرقی فکر میں نظامِ زندگی کی ایک کلید 'زندگی برائے نجات' ہے اور 'نجات' صرف شخصی سطح پر ایک آدمی کی معاشی، سماجی، وجودی، جنسی اور ذہنی حالت نہیں ہے بلکہ ان تمام سطحوں پر احساسِ نجات کی جستجو ہے جس سے زندگی بندھی رہتی ہے۔ یہ نجات زمانی بھی ہے، مکانی بھی ہے۔ وجودی بھی ہے اور افکاری بھی ہے۔ یہ نجات وہ خواہش ہے جو ادب لکھواتی اور پڑھواتی ہے۔ ادب لکھنے کا ایک جواز ذات کی خواہشِ نجات بھی ہے اور اسی لیے خورشید اکبر کے اداریے کو پڑھ کر مجھے ایسا لگا کہ انھوں نے ایک نئی ادبی تھیوری کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ میں نقاد نہیں ہوں۔ اس لیے بہت مدلّل انداز میں تھیوری پر گفتگو کرنا میرا منصب نہیں لیکن میں اس بات کے لیے ضرور مشتاق ہوں کہ ہمارے نقادانِ ادب اس ضمن میں کیا فرماتے ہیں!؟!

(۹)

'نجات' کا اطلاق ادبِ لطیف پر کیا جاسکتا ہے!

● اظہار خضر، پٹنہ سٹی [بہار]

''آمد'' شمارہ۔۶ (جنوری تا مارچ، ۲۰۱۳ء) میں آپ کا اداریہ 'ادب کا فلسفہ: نجات رنجات پسندی'' باصرہ نواز ہوا۔ اداریہ آپ کی اختراعی اور تخلیقی ذہنیت کا غماز ہے۔ آپ کی اس اداریتی تحریر کی زیریں لہروں میں بنیادی طور پر ادب میں 'نجات پسندی' اور 'کشادہ ذہنی' کے دانشورانہ رجحان کے فروغ کو ہی فوکس کیا گیا ہے! محسوس ہوتا ہے کہ آپ اُس دانشورانہ جبریّت سے برسرِ پیکار ہیں جو سیّال اور رواں دواں نظریاتی تصوّرِ ادب کی قطعیّت پر مُصِر ہے۔ میں نے سیّال اور رواں دواں اس لیے لکھا ہے کہ ادب کا کوئی بھی نظریہ اور تصوّر بہر صورت مفروضاتی ہی ہے۔ نظریہ اور تصوّر عقلی میزان پر قبول بھی کیے جاسکتے ہیں اور ردّ بھی۔ ہاں البتہ سائنسی کُلیّے دو اور دو چار کی بنیاد پر دلائل وشواہد سے پُر ہوتے ہیں جن سے انکار ممکن نہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ علم کی ترقی کے ساتھ ایک کلیہ دوسرے کلیے کی نفی بھی کرتا ہے۔ لیکن دونوں ہی صورتوں میں تجربہ (Experiment) ومشاہدہ ثابت شدہ ہوتے ہیں۔ اب رہی بات مذہب کی تو اس کا تعلق عقلِ سلیم سے ہے۔ جناب محمود شیخ نے اپنی کتاب ''جذباتی اور جدلیاتی شعورِ ادب'' کے ایک مضمون ''فکری استعاریت کا جدلیاتی شعور'' میں اس پہلو پر بڑی ہی فکر انگیز گفتگو کی ہے:

''تجربہ کی حقیقت اظہار کا عقلی جواز رکھتی ہے۔ مگر یقین کی
قوت، عملی نظری جواز کی محکوم نہیں ہوتی۔ مثلاً عقلِ حیوانی
کہتی ہے آتشِ نمرود میں کود کر جان تو دی جا سکتی ہے اسے
گلزار نہیں بنایا جا سکتا۔ لیکن یقین و اعتبار کی دولت سے
معمور عقلِ سلیم کے نزدیک قوتِ عشق سے آتشِ نمرود کو
گلزار بنایا جانا ممکن ہے۔''

یہ گفتگو اس لیے کی گئی ہے کہ آپ نے ادب کے علاوہ علوم و فنون کی دیگر فیکلٹی اور فرد، زندگی اور سماج سے تعلق رکھنے والی مذہبی، تہذیبی اور ثقافتی سرگرمیوں پر 'نجات پسندی' اور کشادہ ذہنی کی تھیوری کو منطبق کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان امور پر تفصیلی گفتگو آگے کی سطور میں کی جائے گی! سب سے پہلے ادب کے حوالے سے چند باتیں سُن لیجیے:

ادب کے 'فلسفۂ نجات' کے حوالے سے جو باتیں آپ نے کہی ہیں وہ بے حد کارآمد اور مفید طلب ہیں۔ آپ کے پیش کردہ چند بنیادی نکات، ادب اور علوم و فنون کے سنجیدہ اور ترقی یافتہ قارئینِ کرام کی ضیافتِ فکر و نظر کی خاطر حاضر خدمت ہیں:

(۱) ''ادب میں بھی بہ یک وقت کئی طرح کے اصول و نظریات صحیح اور کارآمد ثابت ہو سکتے ہیں اور قابلِ تردید بھی!''

(۲) ''دیگر سماجی و انسانی علوم کے مروجہ اور ممکنہ اصول و نظریات و انکشافات سے ضرورتاً اپنی شرطوں پر استفادہ کر سکتے ہیں۔''

(۳) ''نجات ایک ہمہ گیر تصوّر ہے جس کا حصول انسانی زندگی کا عین مقصد ہے اور اس کا عدم حصول اس کی بے اطمینانی اور بغاوت و احتجاج کا باعث۔''

ان پیش کردہ نکات کا اطلاق ادبِ لطیف کے حوالے سے لکھی گئی تحریروں پر کُلی طور پر کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ ادبی تحریریں واحد علمی علومیہ (Faculty) ہیں جن میں ردّ و قبول کے امکانات ہمہ وقت بنے رہتے ہیں۔ Reasoning کی سطح پر قلمکار کا پیش کردہ نظریہ و تصوّر بعضوں کے لیے قابلِ قبول ہو بھی سکتا ہے اور نہیں بھی۔ آپ نے صحیح لکھا ہے کہ ضرورتاً ہم اپنی شرطوں پر استفادہ کر سکتے ہیں۔ جیسا کہ ابتدا میں عرض کیا گیا ہے کہ ادب ایک مفروضاتی علمی Faculty ہے اس میں تصوّر و تخیّل کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب کے علمائے فن نے اسے تخیّلاتی اور تصوّراتی قرار دیا ہے۔ مطلب یہ کہ ادبی فن پاروں میں حقیقتوں کو تصوّر و تخیّل کے مجازی منظرنامہ پر پیش کیا جاتا ہے۔ اب یہ دانشورانہ جبریت نہیں ہے تو اور کیا ہے کہ فرض کی گئی باتوں کی قطعیت اور اس کے عقلی جواز پر اصرار کیا ہی جائے۔ آپ نے ادب کے جس فلسفۂ نجات اور کشادہ ذہنی پر گفتگو کی ہے اس کی مزید وضاحت کے لیے خاکسار عملی تنقید کے چند نمونے پیش کرنا چاہتا ہے:

جمیل مظہری ہماری اردو شاعر کا ایک معتبر نام ہے۔ وہ خالص فطری شاعر تھے۔ اور بڑے ہی زبردست تیور کے حامل شاعر تھے۔ لیکن ان کا اشتکاکِ ذہنی ان کی شاعری کے فکری پہلو پر چند سوالیہ نشان لگاتا نظر آتا ہے:

(۱) خبیر تُو ہے، بصیر تُو ہے، یہ کیا خوشامد کی گفتگو ہے؟ ❖ ہوئی قصیدے کی شان پیدا، تو حرف آنے لگا دعا پر

(۲) میں خدا کو پوجتا ہوں، میں خدا سے روٹھتا ہوں ❖ یہ وہ نازِ بندگی ہے جسے پوچھیے خدا سے

کبھی وہ بھی زندگی تھی کہ خدا انجل تھا مجھ سے ❖ کبھی یہ بھی زندگی ہے کہ خجل ہوں میں خدا سے

ابھی ذہنِ مظہری پر ہے طفولیت کا عالم ❖ کہ ملا نہ جب کھلونا تو مچل گئے خدا سے

میں ان اشعار کو نظریاتی سطح پر رد کرتا ہوں —— لیکن فن کی سطح پر قبول کرتا ہوں۔ کیوں کہ ان اشعار میں بلا کی غیر معمولی شعریت ہے۔ یہی ادب کا فلسفۂ نجات ہے اور اس میں کشادہ ذہنی کا راز بھی پوشیدہ ہے۔

اب علوم وفنون کی دیگر Faculties کے حوالے سے چند باتیں حاضر خدمت ہیں: مذکورہ پیش کردہ نکات میں آپ نے دیگر سماجی و انسانی علوم کے مروجہ اور ممکنہ اصول و نظریات و انکشافات سے ضرور تا اپنی شرطوں پر استفادہ کرنے کی بات کہی ہے۔ اور اس بات کا بھی اصرار کیا ہے کہ ''نجات ایک ہمہ گیر تصور ہے، جس کا حصول انسانی زندگی کا عین مقصد ہے اور اس کا عدم حصول اس کی بے اطمینانی اور بغاوت واحتجاج کا باعث۔''

نجات پسندی کے اس عمومیت پسندانہ ذہن وفکر کے حوالے سے آپ کے اختیار کردہ موقف کے پیشِ نظر عرض یہ کرنا ہے کہ علوم وفنون کے بعض شعبے ایسے ہوتے ہیں جن کے افکار و نظریات اور اصول وضوابط یقین واعتبار کی سطح پر روزِ ازل سے تسلیم کیے گیے ہیں اور کیے جاتے رہیں گے۔ کیا آپ اسلامی شریعت نیز رامائن اور مہابھارت کی ویر گاتھائیں اور گیتا کے اشلوک کو ضرور تاً اپنی شرطوں پر مانیں گے؟ اگر مانیں گے تو من وعن اور نہ مانیں تو کوئی بات ہی نہیں۔ آپ کو یہ بھی یاد ہوگا کہ جس زمانے میں ٹی۔ وی۔ پر رامائن سیریل کی نمائش ہورہی تھی اس کی شہرت ومقبولیت کا کیا حال تھا۔ شہرت ومقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگائیے کہ Telecast کے وقت سڑکیں سنسان ہوجایا کرتی تھیں۔ حالانکہ بعض معتبر مورخین (رومیلا تھاپر اور آر۔ ایس۔ شرما وغیرہ) نے اُس وقت اس کے تاریخی حقائق وو جود پر چند سوالیہ نشان بھی لگائے تھے۔ کافی واویلا اور ہنگامہ مچا تھا لیکن اس کے دیرپا اثرات مرتب نہیں ہوئے۔ خیر یہ تو ایک جملۂ معترضہ تھا۔ کہنا یہ ہے کہ تحریر کی ابتدا میں عقلِ سلیم کے حوالے سے جو گفتگو کی گئی ہے اور جو اقتباس پیش کیا گیا ہے اس کو پیشِ نظر رکھیں اور غور فرمائیں کہ اگر آپ عقلی جواز کی سطح پر ان مذہبی اور اساطیری دستاویز میں پیش کردہ فرد، سماج اور زندگی کے آفاقی اور ابدی اصول ونظریات میں 'نجات پسندی' کے جویا ہوں گے تو ڈر ہے کہ فکر وفہم کا یہ دانش رانہ کھیل ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا گلدستہ نہ بن جائے۔ ممکن ہے کہ آپ کے ذہن وفکر میں Reasoning کے مادے کلبلاتے ہوں اور آپ ان کی تلاش میں حیران وسرگرداں ہوں۔ اس سلسلے میں یہ گوش گزار کرتا چلوں کہ مذہب ایک واحد اخلاقی

اور انسانی ادارہ ہے جہاں حد درجہ کشادہ ذہنی اور نجات پسندی سے کام لیا گیا ہے۔ یہ راہِ نجات کی اوّل و آخر پناہ گاہ ہے۔

ادب کے تخلیقی فن کاروں کی تخلیقی سوچ مذہب کے زیرِ اثر بھی پروان چڑھی ہے اور اس سے ہٹ کر بھی۔ یہ ان کا ذاتی معاملہ ہے۔ لیکن دونوں ہی صورتوں میں ان فن کاروں نے اپنی تخلیقی ذمہ داری اور جوابدہی سے عہدہ برآ ہونے کی اپنی بساط بھر کوشش کی ہے۔ مثال کے طور پر غیاث احمد گدّی نے افسانہ ''سائے اور ہمسائے'' میں واقعۂ معراج کو اپنی تخلیقی سوچ کا حصہ بنایا ہے۔ اس وقت مرزا دبیر کے مرثیہ کا ایک بند بھی یاد آ رہا ہے۔ جس میں بُراق کی سرعت رفتاری کی ایک ایسی حقیقی تصویر، تصوّر و تخیل کے مجازی منظر نامہ پر پیش کی گئی ہے کہ پڑھ کر عقل حیران اور دنگ ہو جاتی ہے:

حضرتؐ نے اپنا ہاتھ جو رکھا عنان پر ❖ ایسا اُڑا کہ کھیل گیا اپنی جان پر
پوچھا زمین سے تو کہا آسمان پر ❖ اور آسماں سے پوچھا کہا لامکان پر
ایسا اُڑا کہ وہم و گماں سے گزر گیا ❖ سایہ ہوا سے پوچھ رہا تھا کدھر گیا؟

میں فکر و فن دونوں ہی سطحوں پر دبیر کے اس بند کو قبول کرتا ہوں۔

مزید یہ کہ آج کے سائنسی انکشافات و ایجادات کی روشنی میں بُراق کی سرعت رفتاری اور واقعۂ معراج کی عقلی اور سائنسی توجیہہ پیش کی جاسکتی ہے۔ جس کا یہاں موقع نہیں۔ لیکن خاکسار عقلِ سلیم کے اُس اختیار کردہ موقف پر اصرار کرنا چاہتا ہے جس کی جانب گفتگو کے آغاز میں اشارہ کیا گیا۔ عرض یہ کرنا ہے کہ نجات پسندی اور کشادہ ذہنی کی فکری اور فلسفیانہ اساس کا اطلاق ادبِ لطیف کے علاوہ معاشیات، سماجیات، نفسیات اور منطق و فلسفہ جیسے موضوعات پر کیا جاسکتا ہے لیکن مذہب پر نہیں۔ آپ نے نجات پسندی کے اساطیری اور مذہبی پس منظر کے حوالے سے ابلیس کے راندۂ درگاہ ہونے کے واقعہ میں درسِ نجات کی رمزیات میں پوشیدہ راز کھولنے کی کوشش کی ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ عزازیل جِنّا کا سردار تھا اور فرشتوں کا استاد بھی۔ اور یہ بھی کہ فرشتے نوری تھے اور عزازیل ناری۔ اس کے علم و فضل کی بنیاد پر ہی اللہ تبارک و تعالیٰ نے اس کو اس منصب پر فائز کیا۔ اور منصب بھی ایسا کہ وہ جنت میں کارخانۂ قدرت کے تیار کردہ زمرد و یاقوت سے جڑے جُھولے میں بیٹھا، فرشتے اسے جھلاتے رہتے اور وہ جُھوم جُھوم کر فرشتوں کو درس دیتا۔ لیکن وہ اپنے علم و فضل کے غرور و پندار اور اپنی ترکیبِ تخلیق کی برتری اور بالادستی کے نشے میں ایسا چُور تھا کہ اپنی مخلوقانہ حیثیت کو ہی بھول گیا۔ بھلا آدمؑ خاکی اور عزازیل ناری۔ چنانچہ عزازیل کا آدمؑ کے سامنے سربسجود نہ ہونا اس کے غرورِ باطل کا اشاریہ ہے: اس کو ابلیسیت کہتے ہیں۔ اس میں درسِ خداوندی یہ پوشیدہ ہے کہ جب علم و فضل اور ترکیبِ تخلیق کا احساسِ برتری اپنی حدوں کو پار کر جاتا ہے تو شرانگیزیاں اپنی انتہا پر رقص کرنے لگتی ہیں۔ اس حقیقت کے ادراک و عرفان کو مشیّتِ الٰہی کہیں کہ عزازیل کی ناری ترکیبِ تخلیق فساد و شر کی موجب ہے۔ آدمؑ کے سامنے عزازیل کا سربسجود نہ ہونا اس

کے اس فساد و شر کی ترکیبِ تخلیق کا نتیجہ ہے۔ اس میں نہ تو کوئی درسِ نجات ہے اور نہ ہی کسی قسم کی نجات پسندی۔ اور نہ ہی اسے 'منفی نجات پسندی' سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ یہاں تک کہ آدمؑ وحوّا کا شجرِ ممنوعہ کے پاس جانا اور پھل چکھنے والے واقعہ کا بھی اس سے کوئی تعلق نہیں۔

جیسا کہ عرض کیا گیا ہے کہ آدمؑ کی ترکیبِ تخلیق میں خاک کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اور نفس، خاکی مخلوق کی پہچان ہے۔ یہ غلطی کیوں کر سرزد ہوئی یہ بھید تو اللہ ہی جانتا ہے یا پھر آدمؑ۔ ممکن ہے کہ زمین پر آدمؑ کو اپنا نائب بنا کر بھیجنا ہی اللہ تبارک وتعالیٰ کو مقصود ہو۔ خیر اس نازک مسئلے پر اپنی گفتگو کو یہیں موقوف کرتا ہوں۔

ابلیس کے حوالے سے عرض یہ کرنا ہے کہ آخر وہ کس سے نجات چاہتا تھا؟ خالقِ کائنات سے؟ یہ تو خالقِ کائنات کی مشیت تھی کہ اُس نے اپنے خاکی بندے کے لیے تاقیامت درسِ عبرت کا یہ سامان بہم پہنچا دیا کہ حکم عدولی اور نافرمانی مخلوق کی شان نہیں ہے۔ ممکن ہے کہ اسے آپ جبر پر محمول کریں۔ بالفرض محال اگر اسے جبر تصور کر بھی لیا جائے تو یہ جبر مخلوق کی شانِ بے نیازی ہے۔ یہ گفتگو مذہب کی آفاقی، الوہی اور روحانی قدروں کے حوالے سے کی گئی ہے جس میں یقین و اعتبار کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔

☆ نوٹ : برادرِ محترم! خاکسار کا تحریر کردہ اداریہ ادب کے فلسفۂ نجات رنجات پسندی پر مرکوز ہے، مذہب کے فلسفۂ نجات یا مذہبی نجات پسند پر نہیں۔ آدمؑ، حوّا، ابلیس اور جنّت کا ذکر محض اساطیری حوالے کے طور پر آیا ہے جسے آپ نے مرکزی حوالہ تصور کر لیا ہے جب کہ یہ باتیں ضمنی اور فروعی ہیں، ان کا براہِ راست تعلق نجات پسند نظریۂ ادب سے نہیں ہے۔ 'جبر' تو جبر ہے۔ جہاں جبر ہے وہاں نجات کا حصول ایک بڑا چیلنج ہے کہ بالآخر جبر کی انتہا نجات کوشی پر آمادہ کرتی ہے۔ یہ فطرت کا قانون بھی ہے! [ح۔ا]

(۱۰)

اردو ادب کو اشرافیت سے 'نجات' درکار ہے !؟!

● صغیر رحمانی، بودھ گیا [بہار]

دونوں شماروں [۵ اور ۶] کے اداریے اہمیت کے حامل ہیں۔ 'ادب کی جمہوریت' شمارہ۔۵ اور 'ادب کا فلسفۂ نجات رنجات پسندی' شمارہ۔۶ کے تعلق سے یہاں چند ایک باتیں کرنا چاہوں گا۔ میری سمجھ سے 'نجات پسندی' اور جمہوری اقدار در اصل ایک سکّے کے ہی دو پہلو ہیں۔ جمہوریت کا احساس نجات پسندی کو وسعت اور استحکام دیتا ہے وہیں نجات پسندی کا محور جمہوریت کے قلب میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ آپ نے اپنے اداریہ میں نجات پسندی کو مختلف شعبہ ہائے زیست کے تناظر میں برتا ہے۔ میں یہاں ادب تک اس گفتگو کو محدود رکھنے کی

سعی کروں گا۔ خاکسار کا واضح طور پر یہ ماننا ہے کہ جو ادب جمہوری اقدار اور نجات پسندی کے عناصر سے مستثنیٰ ہے یا ان کی نفی کرتا ہے وہ اپنے دور کا مکمل ادب ہو ہی نہیں سکتا۔ اگر میں اپنی بات کو مزید SPECIFIC کروں اور محض اردو ادب پر مرکوز کروں تو یہ نتیجہ اخذ کرنے میں قطعی مشکل نہ ہوگی کہ اردو ادب کو اپنی صحت اور درازیٔ عمر کے لیے، اپنے عروج واستحکام کے لیے، اپنی بالیدگی اور وسعت کے لیے، کئی محاذ پر کئی بندشوں اور کوتاہ نظریوں سے نجات حاصل کرنا ہوگا۔ اسے اپنی ذہنیت کو وسیع اور دل کو کشادہ کرنا ہوگا۔ چونکہ کوئی بھی ادب اپنے آپ میں کوئی ذی روح شے نہیں ہوتا۔ ادبا، تخلیق کار جو ادب کی تخلیق کرتے ہیں، اپنے فکر وافکار سے واقعات اور حالات کو ادب کا جامہ پہناتے ہیں، وہ ذی روح ہوتے ہیں۔ ناقد اور قاری اپنے ابلاغ سے ادب کی ترسیل و تفہیم کرتے ہیں اور اس کے درجات متعین کرتے ہیں۔ اس طرح اپنی ذہنیت کو وسیع اور دل کو کشادہ کرنے کی ذمہ داری بھی انھی پر عاید ہوتی ہے۔

آپ نے شمارہ ۵ کے اداریہ میں رقم کیا ہے: 'عموماً کہا جاتا ہے کہ اردو مدنی (شہری) تہذیب و ماحول کی نمائندہ اور اشرافیہ اقدار کی حامل زبان ہے اور ایسا اس لیے ہے کہ...... ' اس ضمن میں، یہاں میں ایک واقعے کا ذکر کرنا چاہوں گا۔ گذشتہ روز ہمارے اور آپ کے ایک محترم دوست خورشید اکرم (جو اچھے ادیب ہیں اور افسانوں پر ان کی باریک بینی کا میں قائل رہا ہوں) نے فون پر میرے افسانے کے حوالے سے گفتگو کے دوران کہا کہ 'تمھارا افسانہ اردو کے مزاج پر نہیں ہے۔ اردو کا مزاج شہری ماحول پر مبنی ہوتا ہے۔' اگر میں غلط نہیں تو کہوں کہ کسی بھی ادب کا مزاج دو چیزوں سے طے ہوتا ہے: ایک مواد و موضوع اور دوسرے اس کی زبان اور اسلوب کے اعتبار سے۔ مواد و موضوع کی بات کریں تو کوئی بھی موضوع کسی خاص ادب کی میراث نہیں ہوتا۔ خواہ وہ شہری ہو کہ دیہی۔ اگر سچ مچ اردو ادب شہری معاملوں تک ہی محدود ہے، دیہات اس کا علاقہ نہیں ہے تو معاف کریں کہ اس ادب کو مکمل ادب نہیں کہا جا سکتا۔ میرا خیال ہے کہ ہندوستانی ادب خواہ وہ اردو ہو یا کوئی اور؛ دیہی اور علاقائی تضاد و مسائل کے بغیر تکمیل پا ہی نہیں سکتا۔ اگر اردو زبان و ادب شہر (اشراف) تک محدود ہے تو یہ اردو ادب کی حد نہیں ہے۔ ہم یعنی اردو ادب کے لکھنے والوں کی حد یہ ہے کہ ہم ہندوستانی معاشرے کی روح [دیہات] کو اپنے ادب کا حصہ بناتے ہی نہیں۔ ہم دیہات کو جانتے ہی نہیں۔ دیہی تضاد، دیہی مسئلوں، دیہی سماج سے ہم آشنا ہی نہیں۔ کیا اپنی ذاتی حد کو پورے اردو ادب کی حد قرار دینا مناسب ہے؟ کیا محض شہروں تک محدود اپنے علم اور اپنی تفہیم کو پورے اردو ادب کے لیے 'لکشمن ریکھا' بنانا جائز ہے؟ اگر یہ جائز ہے تو کیسے؟ جبکہ 'بابائے اردو فکشن' منشی پریم چند کا پورا کا پورا ادب ہمارے سامنے دیہی معاشرے کا آئینہ بن کر کھڑا ہے اور جس میں آج تک کے ہم بھی لکھنے والے اپنا چہرہ دیکھتے ہیں اور اپنے آپ کو سنوارتے ہیں۔ دیہی سماج کے عکاس اور عوامی زبان میں لکھے گئے پریم چند کے افسانوں کو جو مقبولیت ملی ہے کیا اس کا خواب بھی آج کا کوئی ادیب دیکھ سکتا ہے۔ جس ادب کی 'الف' ہی دیہی سماج کی کوکھ سے پیدا ہوئی ہے وہ صرف اور صرف شہری ماحول کی آواز

کیوں کر ہو سکتا ہے؟

دوسری طرف، اگر بات اسلوب اور زبان کی کرتے ہیں تو اس ضمن میں میرا وہی پرانا سوال ہے کہ ادب کی زبان کیسی ہونی چاہیے؟ کیا ایسی جسے صرف 'پنڈت' لوگ سمجھیں یا ایسی جسے عوام سمجھے؟ پھر ہمیں اپنے ادب کے عوامی نہ ہونے کا رونا نہیں رونا چاہیے۔ پھر ہم چند ایک لوگ ایک دوسرے کے لیے لکھتے رہیں، ایک دوسرے پر واہ واہ کرتے رہیں، ہو جائے گا ادب کا مقصد پورا۔ جب تک کوئی ادب عوام سے نہیں جڑتا وہ ثقافت کا حصّہ نہیں بنتا اور نہ ہی وہ اپنے دائمی مقصود کو پہنچتا ہے۔ میں آپ کی اس بات سے پوری طرح اتفاق کرتا ہوں کہ 'اردو ادب کو اشرافیت سے نجات درکار ہے۔' اس نے اردو ادب کا خاصا نقصان کیا ہے۔ جیسے اس طرح کا ذہنی رویّہ کہ 'ادب پڑھے لکھوں کی میراث ہے'، 'کم پڑھا لکھا تخلیقی کاوش نہیں کر سکتا'، 'چھوٹی جگہوں میں'، 'کہانی' 'نہیں ہوتی'، 'چھوٹی جگہوں پر تخلیقی عمل نہیں ہو سکتا'، 'چھوٹی جگہ کا افسانہ نگار بڑا افسانہ نہیں لکھ سکتا'، اردو ادب کو ان تمام فرسودہ اور کسی حد تک بورژوا سوچ اور عمل سے نجات ملنی چاہیے۔

(۱۱)

ادب کا فلسفۂ نجات / نجات پسندی؟

ایک تاثّراتی محاکمہ

● ڈاکٹر عبدالحنّان سبحانی، سہرسا [بہار]

رسالہ ''آمد'' کے اداریہ بعنوان ادب کا فلسفۂ نجات / نجات پسندی کے مدیر جناب خورشید اکبر کے مزاج اور اُسلوبِ نگارش کو پیشِ نظر رکھیں تو بلاشبہ موصوف کا اداریہ اپنے آپ میں غایت درجہ تہہ دار ہے جس کا ہر پہلو اپنی جگہ مستقل ایک تفسیر کا محتاج ہے۔ یہ 'نجات پسندی' نہ صرف امکانات کی نئی دنیا سے آشنا کراتی ہے بلکہ دعوتِ غور و فکر بھی دیتی ہے۔ سطحی قاری کے لیے یہ اداریہ یا مقالہ سرسری مطالعہ کا متقاضی نہیں جو ایکبار پڑھا جائے اور معنویت کے تمام دروازے 'کھل جا سم سم' کی طرح کھل جائیں۔ ممکن ہے کوئی قاری اس مقالہ کو مصنف کی ذہنی ترنگ پر محمول کرے۔ یا کوئی اسے غالب کے اس شعر کا مصداق مان لے کہ

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے ❖ مدّعا عنقا ہے اپنے عالمِ تحریر کا

لیکن ایسی بات نہیں ہے۔ یہ عنوان اردو شعر و ادب کے لیے بالکل نیا سا ہے، اس لیے تھوڑا نامانوس یا ثقیل محسوس ہوتا ہے۔ بڑی مغز سوزی اور عرق ریزی کے بعد بالاستیعاب مطالعہ سے میری ناقص سمجھ میں نفسِ مضمون کا جو حصّہ آیا ہے اسے میں یہاں قلم بند کرنے کی ناکام کوشش کر رہا ہوں: غالب کا یہ شعر دیکھئے :

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں ❖ موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

دنیا کے تمام مذاہب نے بھی نجات کی ترغیب و تلقین کی ہے۔ کہیں یہ ''مکتی'' اور ''موکچھ'' سے موسوم ہے تو کہیں ''Salvation'' (چھٹکارا یا نجات) سے۔ کہیں ''نروان'' ہے تو کہیں ''فلسفۂ تناسخ''۔ اسلام مذہب میں تو یہ 'لیلۃ البراٗت' یا ''شب براٗت'' سے جانی جاتی ہے۔ اگر کوئی دانشور 'نجات پسندی' کا راستہ بتلاتا ہے تو ایک عالم اس کی طرف موجّہ ہو جاتا ہے۔ زندگیاں تو سب ہی کی گزر جاتی ہیں۔ قدم قدم پر تلخ کامی اور شکوہ سنجی کا مقابلہ کرتے کرتے عام انسان زندگی کی اہمیت ہی کا منکر ہو جاتا ہے۔ ان حالات میں جب کوئی درد کا درماں پیش کرتا ہے تو اشتیاق و اضطراب کے ساتھ سب اس کی ایک ایک بات سننے کے لیے مجبور ہو جاتے ہیں اور دعویٰ کرنے والا چند موٹے موٹے اصول بتا کر تحسین و آفرین کا خزانہ اپنے لیے لوٹ لیتا ہے۔ گوشِ نصیحت نیوش رکھنے والے ہر طرح کی سعادتمندی کے لیے تیار ہو جاتے ہیں۔ ادب اور زندگی کے سلسلے میں ہر فرد کا نقطۂ نظر جُدا گانہ ہوتا ہے۔ لہٰذا ادیب کا اہم کام یہ ہے کہ وہ فرد کو مروّجہ تہذیبی قدروں سے روشناس کرانے کے ساتھ ساتھ ماحول کی مسلسل تعمیرِ نو کا اہل بھی بنائے کیوں کہ زندگی حرکت و تغیّر کا نام ہے۔ ماحول کی تجدید اور اصلاح کے بغیر زندگی کا کوئی مطلب نہیں ہوتا۔ ادیب کا ایک مقصد یہ بھی ہے کہ نوجوانوں میں تنقیدی نقطۂ نظر پیدا کرے تا کہ وہ موجودہ خرابیوں کی اصلاح کر کے اپنے لیے ایک بہتر دنیا تعمیر کر سکیں۔ جدید سائنس کی مدد سے مادّی ترقی تو حاصل ہو سکتی ہے مگر فرد کو سکون حاصل نہیں ہو سکتا۔ اس کے لیے فرد کی جذباتی تربیت اور سیرت و کردار کی تعمیر بھی بے حد ضروری ہے۔ سائنس اور دینیات کا درمیانی فاصلہ ہی فلسفہ کہلاتا ہے۔ برٹرانڈ رسل نے اپنی کتاب ''دی ہسٹری آف ویسٹرن فلاسفی'' (مطبوعہ ۱۹۴۷ء صفحہ ۱۳ تا ۱۴) میں اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے:

[ملاحظہ فرمائیں 'آمد' شمارہ۔۶: برٹرنڈ رسل کا انگریزی اقتباس صفحہ۔۶]۔

مجھے سوال قائم کرنا ہے کہ ''نجات'' سے خورشید اکبر کی مُراد اگر تغیّر و تبدّل یا ردّ و قبول ہے تو میں عہد قدیم کی تاریخی روایتوں کے تغیّر و تبدّل اور ردّ و قبول کی سرگذشت کا آموختہ کرنا چاہوں گا:

لگی نہ میری طبیعت ریاضِ جنّت میں ❖ پیا شعور کا جب جام آتشیں میں نے

یوں تو دنیا کی جس چیز پہ نگاہ ڈالیے وہ تغیّر و تبدّل کے لامتناہی سلسلہ کی جولان گاہ نظر آئے گی۔ سائنس کی تحقیقات اور عصری انکشافات نے اب اس حقیقت کو بے نقاب کر دیا ہے کہ مہیب و عمیق سمندر، کبھی فلک بوس پہاڑ تھے اور ہمالہ کی یخ بستہ چوٹیوں کی جگہ بحر اطلانٹک کی سی گہرائیاں تھیں۔ آبادیوں کی جگہ ویرانے اور ویرانیوں کی جگہ آبادیاں تھیں اور یہی سلسلہ غیر محسوس طور پر آج بھی جاری ہے لیکن اس انقلابِ ارضی و سماوی کا انسان کی عمرانی زندگی پر گہرا اثر نہیں پڑتا، جیسا کہ ان تغیّرات کا جو زمین کے بجائے خود اہلِ زمین کے اندر پیدا ہوتے ہیں اور جن سے سطحِ ارض کے نقشے بدلنے کے بجائے انسانی تہذیب و تمدّن کے آثار بنتے اور بگڑتے ہیں۔ آج ایک قوم اپنی ترقی کی معراج کمال پر ہوتی ہے تو کل ہی آثارِ قدیمہ کے کھنڈرات اس کے اُجڑے ہوئے کاشانوں اور

لٹے ہوئے خزانوں کا مرثیہ خواں ہو جاتی ہے۔ پھر دورِ ہبوط سے گزرنے والی قومیں اپنی دولت وثروت ہی نہیں کھو بیٹھتیں بلکہ اس کی ذہنیت بھی ایسی پستی کے گڑھے میں گر جاتی ہے کہ اسے اپنے ہاں کی ہر چیز مذموم نظر آتی ہے اور روبہ ترقی اقوام کی ہر ادا، محبوب اور سعادت ونجات کا راستہ لگتی ہے۔ ان ہی کے نقوشِ قدم میں اسے فلاح وبہبود کی راہیں کھلتی نظر آتی ہیں۔ یونان میں ارسطو کا نظریہ نہایت قابلِ اعتماد سمجھا جاتا تھا۔ اس نظریہ کی رو سے زمین اس کائنات کا مرکز اور ساکت تصوّر کی گئی تھی اور جملہ اجرام فلکی اس کے گرد چکر لگاتے تھے لیکن گلیلیو نے کہا کہ زمین ساکت نہیں متحرک ہے۔ اس نے دوربین کے ذریعہ کوپرنیکس کے نظریہ کی تائید کردی۔ ہندستان میں جب علمی ترقی کا خیال پیدا ہوا تو مظاہرِ فطرت دیوی دیوتا کی شکل میں مسجود ہوئے۔ جس آزاد پسند طبقے نے علمی ترقیوں کو ضروری سمجھا اس نے قدیم مذہب چھوڑ دیا اور آگے نکل گئے۔ ان کے برعکس مسلمانوں کا حقیقی دین علم وبصیرت کا سب سے بڑا حامی ہے۔ اللہ نے انسان کے اندر حقائقِ اشیا کا علم حاصل کرنے کی صلاحیت رکھ دی۔ اس فضیلت کی بنا پر اُسے مسجودِ ملائک قرار دیا گیا۔ یہ وہی علم اشیا ہے، جس کے ایک حصے کو یوروپ علم الفطرت (Nature Science) سے تعبیر کرتا ہے۔ مسلمانوں میں علمی ترقیوں کی طرف رجحان ''بنی اُمیہ'' کے وقت ہی سے شروع ہو چکا تھا لیکن یہ ترقیاں اپنی معراج پر بغداد کی عباسی سلطنت میں اور اندلس کی ''اموی'' سلطنت میں پہنچیں۔ ان علوم کا تعلق طبعی کائنات سے تھا، دین سے نہیں۔ تاریخ گواہ ہے کہ انسان ظالم بھی ہے اور نادان بھی۔ جاہل بھی ہے اور بے عمل بھی۔ افراط وتفریط کا شکار ہونا، سکون ونجات کی تلاش میں سرگرداں رہنا، آئے دن نئی تہذیب وتمدن اور کلچر وثقافت کو اختیار کرنا، ایجادات وانکشافات کا سیلاب کھڑا کرنا اور پھر ان چیزوں کو غلط طریقے سے استعمال کرنا گویا اس کا دائمی مشغلہ بن گیا ہے۔ اس کے باوجود اسے سکون ونجات نصیب نہیں۔

پروفیسر جوڈ کہتا ہے کہ: ''تمدّن نام ہے راحت کا لیکن جہاں تک ہماری سوسائٹی کا تعلق ہے، واقعہ یہ ہے کہ تمدّن نام ہے سرعت کا۔ سُرعت دورِ حاضر کے نوجوانوں کا دیوتا ہے۔ اس کے آستانے پر وہ سکون، راحت اور دوسروں کے ساتھ مہربانی کو بڑی بیداری کے ساتھ بھینٹ چڑھا دیتا ہے۔''

مسٹر ایڈن کہتے ہیں کہ : ''کسی دوسرے سیارے سے کوئی سیاح اور زائر اس زمین پر آئے تو ہماری دنیا کو دیکھ کر کہے گا کہ ہم سب اپنی بربادی وتباہی اور ہلاکت کے وسائل تیار کر رہے ہیں۔''

سید قطب شہید رحمۃ اللہ علیہ کا قول ہے کہ: ''جاہلیت کسی مخصوص زمانے یا کسی خاص وقفے کا نام نہیں ہے بلکہ عقل وفکر کی خاص اور متعیّن ساخت کا نام ہے۔''

ڈاکٹر الکسس کیرل لکھتا ہے کہ : ''ہماری تہذیب نے پچھلی تہذیبوں کی طرح زندگی کے لیے ایسی شرطیں عائد کردی ہیں جو بعض نامعلوم اسباب کی بنا پر زندگی کو ناممکن العمل بنا دیں گی۔ ہم مادّیت کا جتنا علم رکھتے ہیں اس کے مقابلے زندگی کا علم اور یہ کہ انسان کو کس طرح زندگی گزارنی چاہیے، بہت کم رکھتے ہیں۔''

زندگی کی قدریں ہمیشہ بدلتی رہی ہیں۔ جس طرح انسانی تہذیب وتمدن میں تبدیلیاں واقع ہوئی

ہیں اسی طرح زندگی کے ساتھ چلنے والے ادب میں بھی تبدیلیاں رُونما ہوئی ہیں۔ جس جس انداز میں انسان مہذّب ہوتا گیا، اس کی تہذیب وتمدّن کا ورثہ بھی لامحدود ہوتا گیا۔ معاشرے میں جو تبدیلیاں ہوتی ہیں، شعروادب اس کا اثر قبول کرتا ہے اور معاشرے میں تشکیل پانے والے ہر نئے نظریے اور تصوّر کو خوش آمدید کہتا ہے۔ یہ اصولِ فطرت ہے کہ جو آج غائب ہے کل ظہور میں تھا اور آج جس کا ظہور ہے وہ کل پردۂ خفا میں رُوپوش ہوگا۔ کائنات کے اسی فلسفے سے متاثر ہو کر شاید غالبؔ نے یہ شعر کہا ہوگا :

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ ❖ عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد سے ہی کلاسیکی ادب میں جدید رجحان ومیلانات اثر انداز ہونے لگے تھے۔ نظریات تخلیق کی گود سے جنم لیتے ہیں۔ ان کی بنیاد پر ہر آنے والے عہد کے ادبی تصورات کی تعمیر ہوتی ہے۔ عوام پرانے نظام سے نجات کے لیے کوشاں تھے۔ انقلاب کا دریا چہار سو موجزن تھا۔ ''ادب کا فلسفۂ نجات'' نے یہاں نمایاں کردار ادا کیا۔ علی گڑھ تحریک، محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس اور انڈین نیشنل کانگریس جیسی تنظیمیں اسی دور میں وجود میں آئیں۔ اسی زمانے میں انگریزی تعلیم کا رواج عام ہوا۔ ۱۹۱۴ء کی عالمی جنگ ہو چکی تھی۔ اس کے ردِّعمل کے طور پر پوری دنیا میں وسیع پیمانے پر تبدیلیاں رُونما ہو رہی تھیں۔ ۱۹۱۷ء میں روس میں زبردست سیاسی، سماجی اور ادبی انقلاب برپا ہوا۔ ان تبدیلیوں کا اثر ہندستان پر پڑنا لازمی تھا۔ پُرانے معاشی وسیاسی نظام سے نجات دلانے کی غرض سے ملک میں سوشلسٹ اور کمیونسٹ رجحان اپنا اثر ڈالنے لگے۔ خلافت، باہمی اتحاد اور سوراج کے مطالبات نے زور پکڑا۔ گاندھی جی کے ستیہ گرہ کے ذریعہ آزادی کی تحریک پورے ہندستان میں پھیلی۔ ۱۹۲۹ء میں لاہور اجلاس میں مکمل آزادی کے لیے ریزولوشن (Resolutions) پاس کیا گیا۔ معاشرے میں پھیلی اس بیداری کا اثر اردو شعروادب پر بھی پورے طور پر نمایاں ہوا جس کے زیرِ اثر سرسیّد، حالیؔ، آزاد، شبلی وغیرہ کے جذبۂ 'نجات پسندی' نے کلاسیکی وروایتی ''ادب برائے ادب'' کی جگہ ''ادب برائے زندگی'' کی بنیاد ڈالی۔ جس کے زیرِ اثر مبالغہ آرائی اور غیر ضروری عناصر کے بجائے ادب کے معانی ومقصد پر زور دیا گیا۔ نثر کی بہت سی جدید اصناف مثلاً تنقید، تحقیق سوانح نگاری، تاریخ نویسی، ناول، ڈرامہ، افسانہ، فلسفیانہ مضامین، انشائیے وغیرہ کو فروغ ہوا۔ ساتھ ہی ساتھ اردو اخبارات، ادبی وعلمی رسائل نے بھی ادب میں بیداری پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ ''اودھ پنچ، اودھ اخبار، دلگداز، مخزن، الہلال، زمیندار، ہمدرد'' وغیرہ ذرائع ابلاغ نے جدید تصوّرات اور رجحانات سے آشنا کرانے میں بڑی مدد کی۔ اس طرح ادب میں سیاسی وسماجی شعور داخل ہونے لگا۔ لہٰذا پہلی جنگ عظیم سے پہلے کے ادب سے بعد کے ادب نے نجات حاصل کرنا شروع کر دیا۔ آل احمد سرورؔ لکھتے ہیں کہ :

''جنگِ عظیم سے پہلے ہمارا شعروادب ایک خاموش اور پُرسکون دریا تھا۔ اس کے بعد اس میں طوفان جیسی تیزی، تباہی، غارتگری، زرخیزی اور زندگی آگئی۔'' (اردو غزل کی

تاریخ کا ارتقا۔۲۴۲، مطبوعہ ۲۰۰۴ء)

ترقی پسند تحریک کا آغاز ۱۹۳۵ء سے ہی شروع ہو گیا تھا۔ اس کا پہلا مسودہ تیار کیا گیا جس میں ادب کا تعلق حقیقی زندگی سے جوڑنے کی پُر زور تائید کی گئی اور یہ کہا گیا کہ ادب وہی ہے جس میں حقیقی زندگی کی ترجمانی کی جائے۔ ۱۹۳۶ء میں اس کی پہلی کانفرنس لکھنؤ میں ہوئی جس کی صدارت منشی پریم چند نے کی۔ اس تحریک کو پنڈت نہرو، ٹیگور، پریم چند، حسرت، جوش، فراق، قاضی عبدالغفار، مولوی عبدالحق، جیسے مستند ادیبوں اور شاعروں کی سرپرستی حاصل تھی۔ ان کے علاوہ سجاد ظہیر، ڈاکٹر اعجاز حسین، کرشن چندر، احمد علی، ڈاکٹر عبدالعلیم، اختر حسین رائے پوری، خواجہ احمد عباس، فیض، احتشام حسین، علی سردار جعفری، سبطِ حسن، اور منٹو جیسے نوجوان ادیب وشاعر قدم بقدم اس کے ساتھ تھے۔ ترقی پسند تحریک اس وقت معاشرے کی پکار تھی، اس لیے تھوڑے ہی وقت میں اس کی شہرت ملک کے کونے کونے میں پہنچ گئی۔ سجاد ظہیر لکھتے ہیں کہ: ”ترقی پسند تحریک کا رُخ ملک کے عوام کی جانب مزدوروں، کسانوں اور درمیانہ طبقے کی جانب ہونا چاہیے۔ ان کے لوٹنے والوں اور ان پر ظلم کرنے والوں کی مخالفت کرنا، اپنی ادبی کاوش سے عوام میں شعور وحرکت، جوش وعمل، اور اتحاد پیدا کرنا اور ان تمام آثار و رجحانات سے نجات حاصل کرنا ہے جو جمود، رجعت اور پست ہمتی پیدا کرتے ہیں۔“

(اردو غزل کی تاریخ کا ارتقاء ص: ۲۴۳)

ہر نئی تحریک کی طرح ترقی پسند تحریک بھی شدت پسندی کی شکار ہو گئی۔ ادب میں مارکسوادی نظریات حاوی ہوتے گئے اور ان کے طرفداروں کو (If Marx is not true, then nothing is) میں ہی سب کچھ نظر آنے لگا۔ اشتراکیت سے متاثر نوجوانوں نے ایسے ادب کی تخلیق کی جس میں شدت پسندی اور تخریبی رجحان کا غلبہ تھا۔ کچھ ادیب ڈی ایچ لارنس کی طرح خدا کے منکر ہوئے اور سارتر کی طرح خدا اور عوام کو دھوکہ قرار دیا۔ ایسے فن کاروں نے زندگی سے فرار کو ترجیح دی۔ اس ضمن میں میراجی، یوسف ظفر، ممتاز مفتی، مختار صدیقی، حفیظ ہوشیارپوری، ن۔م۔ راشد جیسے لوگ تھے۔ ۱۹۴۷ء میں ہندستان آزاد ہو کر دو حصوں میں تقسیم ہو گیا اور اسی کے ساتھ ترقی پسند تحریک کی بنیادیں بھی کمزور ہو گئیں۔ آخر کار اس کے بانیوں نے مئی ۱۹۵۶ء میں حیدرآباد کانفرنس میں اس تحریک کے خاتمے کا اعلان کر دیا اور اس تحریک سے وابستہ شعرا و ادبا اس سے نجات حاصل کرنے کے لیے نئے امکانات کی تلاش میں سرگرداں ہو گئے — آخر کار ۱۹۶۰ء کے آس پاس ایک نئی روایت کی بنیاد رکھی گئی جسے جدیدیت کے نام سے موسوم کیا گیا۔

جدید رجحانات ومیلانات کو روایتی قدیم انداز پر ترجیح دینے کو جدیدیت کہا گیا اور آہستہ آہستہ جدیدیت نے ایک جامع رجحان کی شکل اختیار کر لی۔ یہ رجحان ترقی پسند تحریک کا ردِ عمل تھا۔ ادب نے نئی روش اختیار کر لی اور جدیدیت کے نام پر طرح طرح کی بے اعتدالیوں کو جگہ مل گئی۔ ایک رجحان کے فن کار وہ ہوئے جو جدیدیت کو ایک ایسا فلسفہ مانتے ہیں جس میں کوئی لچک اور کوئی گنجائش نہیں۔ ان کے مطابق انسان مجبور وبےکس

ہے۔ انسان محسوس کرتا ہے کہ وہ اس دنیا میں تنہا ہے۔ اس کا کوئی پرسانِ حال نہیں۔ دوسرے رجحان کے قلمکاروں کے مطابق جدیدیت مختلف ادبی رویوں کے اجتماع کا نام ہے۔ ان کے خیال میں ادب بغیر کسی قید و بند کے سوچ سکتا ہے۔ ایجاز و اختصار، رموز و علائم، تشبیہات و استعارات کا بھرپور استعمال ہوا۔ علامتوں کا اثر نظم کے ساتھ ساتھ نثر پر بھی پڑا۔ ادب نے اس دور کے ہر موضوع کو اپنے اندر جذب کر لیا اور زندگی کے وسیع معانی کو اپنے پیرایۂ بیان میں پیش کیا۔ ہندستانی تہذیب و تمدن، یہاں کے عقائد، رسم و رواج، تیوہار، راگ راگنیا، کھیل کود، میلے ٹھیلے سے بھی جدیدیت نے اپنا رشتہ قائم کیا۔ عام بول چال کا شعر و ادب میں فروغ ہوا۔ اس سلسلے میں محمد علوی نے کہا۔ ''کیوں سر کھپا رہے ہو مضامین کے کھوج میں ❖ کر لو جدید شاعری لفظوں کو جوڑ کے۔''

جدیدیت نے پرانی تلمیحات، تشبیہات و استعارے سے بھی بڑی حد تک انحراف کیا۔ جدیدیت، فلسفۂ وجودیت سے عبارت تھی جس میں بعض فلاسفروں اور فن کاروں کے افکار و آرا کا بڑا دخل عمل تھا۔ یہاں ہائیڈگر، لیسپرس، نطشے، مارسل، سارتر، کامیو، کافکا کے نظریات دور رس رہے تھے۔ ان کے علاوہ رلکے، مارٹن بوبر، مرلو پونٹی، بیکٹ، روجرس، ابراہیم سیلو، پال ٹلیچ، ارک فرام، کارل باتھ، ہربرٹ فارمیر، ڈونالڈ میکنن، جان میک ہری وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ یہ تمام فلسفی وجودی فکر کے روح رَواں اشتراک و اتفاق پر زور دیتے ہوئے مختلف النوع تصوّرات و نظریات کے حامل نظر آتے ہیں۔ ان کا مقصد ایک ہی ہے اور وہ ہے ''عہد جدید کے فرد کے لیے راہ نجات کی تلاش۔'' اس کے لیے ضروری نہیں کہ ہر کام فلسفہ ہی انجام دے۔ شاعری اور فنون لطیفہ کی دوسری شاخوں کے ذریعہ بھی، یہاں تک کہ مذہب کے ذریعہ بھی اسے سرانجام دیا جا سکتا ہے۔ البتہ مرکزی تصور یہی رہا کہ فرد کی اپنی کشاکش کا خاتمہ ہو اور اس کا وجود بامعنی اور حیات آفریں بن سکے۔ اس ضمن میں Walter Kaufmann لکھتا ہے کہ : "The refusal to belong to school of thought, the repudiation of the adequacy of any body of beliefs whatever and especially of system and a marked classification with traditional Philosophy as superficial academic and remote from life that is heart of existentialism."

[Existentialism from Dostoevsky to Sartre-Edited with introduction, preface and new translation by walter Kaufmann- the world publishing company new year- 1956]

۱۹۸۰ء کے بعد جدیدیت کا زور کم پڑنے لگا۔ ''جدیدیت'' کے بعد کے عوامل سامنے آنے لگے۔ اسی تبدیلی اور نئے رجحان کو ''مابعد جدیدیت'' کا نام دیا گیا۔ یہ رجحان روز بروز اپنی تخلیقی قوت سے ادبی پہچان کو انفرادی شان عطا کرتی جا رہی ہے۔ اس رجحان سے منسلک فن کاروں نے زمین سے اپنا رشتہ استوار کیا۔ ان کا ڈھنگ اپنے پیش رووں سے مختلف ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی اپنی کتاب ''مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات'' میں ص۔ ۲۲۸ پر لکھتے ہیں کہ :

''مابعد جدیدیت، کلاسیکی روایات کو رَد نہیں کرتی بلکہ اس بات پر زور دیتی ہے کہ ہم

اپنے سرمایہ کی نہ صرف خبر رکھیں بلکہ اس کی حفاظت بھی کرتے رہیں۔ فنی طور پر یہ دونوں صورتوں میں ممکن ہے۔ ایک تو ایسی میراث پر مسلسل لکھا جائے تاکہ ذہن میں ہمیشہ اس کی حفاظت ہوتی رہے۔ دوسری طرف اس سرمائے کو نئے طور پر نئی فضا میں استعمال کیا جائے۔ میرے خیال میں یہ صورت انتہائی چیلینجنگ (Challenging) ہے..........!!"

غالب نے تو دوسو سال قبل موضوع ہی موضوع کے تنوع سے متعلق اس چیلنج کو یہ کہہ کر ختم کر دیا تھا: "نہ ستیزہ گاہ نئی ہے، نہ حرف پنجہ فگن" — البتہ نظریات و افکار مرور ایام کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں مثلاً کبھی رومانی، کبھی اشتراکی، کبھی فلسفیانہ، کبھی وجودی، کبھی نفسیاتی، کبھی جدیدیت تو کبھی مابعد جدیدیت۔ زمانے میں کیسے کیسے انقلاب ظاہر ہوئے اور پرانی قدریں ختم ہوئیں۔ نئی قدروں کی بنیاد رکھی گئی۔ زمانے کا عروج ہو یا زوال — شعروادب نے ایک لمحہ کے لیے بھی زندگی سے اپنا تعلق ختم نہیں کیا:

اپنے ہونے کا یقیں، اس کے نہ ہونے کا گماں ❖ یہی احساس تو دیوانہ بنائے گا بہت

ادب کا کوئی بھی فلسفہ یا رجحان — کوئی حلقۂ دام نہیں کہ ہر خالق اس کا شکار ہو جائے۔ شکار تو وہ ہوتے ہیں جو تخلیقی قوت رکھتے ہی نہیں۔

بہر حال — مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ شعروادب کی دنیا میں تصورات، رجحانات اور تحریکات کے لیے کوئی لافانی جگہ نہیں ہوتی۔ بالعموم اس کی اوسط زندگی دو دہائیوں سے کچھ زائد شمار کی جاتی ہے۔ عمر کے اس اختصار کے پیچھے معروضیت اور انصاف پسندی کی وہ ادبی روایت ہے جو رگوں میں دوڑنے والے خون کی طرح ادب کی جمعیت کے لیے ضروری ہے۔ زبان وادب کے علاقے میں بنیاد پرستی کے لیے کوئی جگہ نہیں۔ ہمیں معلوم ہے کہ کوئی فلسفہ، رجحان یا تحریک چاہے بہت انقلابی ہی کیوں نہ ہو لیکن اس کے دائرۂ کار متعین ہوتے ہیں اور اپنے استحکام کے چند برسوں کے اندر ہی اس میں ایک اذعائیت پنپنے لگتی ہے۔ اس کے نتیجے میں نئے تصورات اور آئندہ بننے والے رجحانات کے لیے پرانی نسل کے پاس کوئی حوصلہ افزا جذبہ نہیں ہوتا۔ وقت کی ریت بھی یہی ہے کہ جو آج نیا ہے، وہ کل پرانا اور کمزور ہو جائے گا اور اس کے مقابل نئی جماعتیں منظر پر ابھر آئیں گی۔ اس طرح نئی دنیا کے امکانات پیدا ہوتے رہتے ہیں، لیکن تاریخ یہ تقاضا کرتی ہے کہ ہم کسی عہد کی تخلیق کو معلق طور پر دیکھنے کی کوشش نہ کریں۔ کیونکہ ماضی، حال اور مستقبل تینوں ایک دوسرے سے پیوستہ ہیں اور یہ ہم رشتگی شعروادب کے مطالعے میں اہم مانی جاتی ہے۔ اس لیے کہ وراثت ہمیں بہت کچھ دیتی ہے، روایت میں بہت کچھ چھپا ہوا ہے اور روایت کی خوشہ چینی کے بغیر کوئی نئی صورت تراشی ہی نہیں جاسکتی۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے بھی کہا تھا کہ: "روایت اور انفرادی ذہن ہم رشتہ ہیں۔" اس قول کی روشنی میں ہی ادب کا فلسفۂ نجات/نجات پسندی کا دائرۂ عمل کارآمد اور کارگر ہو سکتا ہے۔ یہ الگ بات کہ روسو نے لکھا ہے: "انسان

آزاد پیدا ہوا ہے لیکن وہ پابہ زنجیر ہے۔'' اقبال نے اس سے اور آگے کی بات کہی 'ترے آزاد بندوں کی نہ یہ دنیا نہ وہ دنیا۔'' پھر یہ شعر کہ: اپنی ہستی کو غم ورنج ومصیبت سمجھو ❖ موت کی قید لگادی ہے غنیمت سمجھو
مذہب کی رو سے یہ شعر: اے شیخ وہ بسیط حقیقت تھی کفر کی ❖ کچھ قید و بند نے جسے ایماں بنادیا
(یعنی ''لاالہٰ'' اسیر اللہ کی قید) حُسن ابدی نجات کا ذریعہ تو ہے لیکن ''ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خود بیں'' کا فلسفہ بھی قابلِ توجہ ہے۔ نجات پسندی کے خصائص وکردار کے سلسلے میں مدیر خورشید اکبر صاحب کے حوالہ جات کافی عالمانہ ہیں۔ ان کا یہ اداریہ نیا ہوتے ہوئے بھی ہماری ''زندہ روایت'' کے ساتھ ہے!!!!

(۱۲)

'انسان دوستی' میں ہی ادب کا فلسفۂ نجات یا 'نجات پسندی' پنہاں ہے!

● خان احمد فاروق، کانپور [اتر پردیش]

آپ کا اداریہ ''ادب کا فلسفہ نجات رنجات پسندی'' نہایت بصیرت افروز اور مباحث کے نئے در وا کرتا ہے۔ اور ساتھ ہی آپ کے وسیع مطالعہ اور ادبی کمٹمنٹ کی بیّن دلیل ہے۔ اس سلسلہ میں میرے ذہن میں جو بات آئی کہ اس کائنات کا محور و مرکز انسان کے سوا تو کوئی نہیں ہے۔ اور تمام فلسفے رعلوم راصطلاحات اسی بنائے ہوئے اور اسی کے لیے ہیں۔ صرف ''نجات'' ایک مذہبی اصطلاح ہے جو انسان کی گڑھی ہوئی نہیں ہے۔ لیکن جس طرح مختلف فلسفے رعلوم راصطلاحات ادبیات میں رائج ہیں۔ اسی طرح یہ بھی ہے۔ اسی لیے تمام مذہبی صحیفوں میں انسان کی ''نجات'' کا جو راستہ بتایا گیا ہے یعنی ''خلق اللہ'' سے ''ایثار کا سلوک'' اور یہی ہمیشہ اعلیٰ ادب کا مقصد رہا ہے۔ یعنی ''انسان دوستی'' اور مزے کی بات یہ ہے کہ ادھر پچاس ساٹھ برسوں سے اس لفظ سے جس طرح ''چوٹ'' پیدا کی گئی ہے اس کا سرچشمہ بھی ہمارے یہاں رائج بعض نظریات ہیں۔ کیونکہ ''انسان دوستی'' میں ہی تو ''ادب کا فلسفہ نجات رنجات پسندی'' پنہاں ہے۔ اس بار ادب کا نوبیل انعام چین کے ادیب مویان کو دیا گیا ہے۔ اس کے ادب کو بھی نوبیل والوں نے اپنی مخصوص روایت کے مطابق ایک خاص اصطلاح کے تحت جکڑ دیا ہے۔ جس کو وہ hallucinatory realism کہتے ہیں۔ اس کا بڑا دلچسپ ترجمہ آصف فرخی نے کیا ہے۔ ''آسیب آسا واقعیت پسندی''۔ اس سے بہت نہیں تو کچھ اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس کی ابتدا بھی بڑی شاطرانہ اور سازشی انداز میں کی گئی تھی۔ سارتر کا شہرہ آفاق خطبہ ''وجودیت اور انسان دوستی'' جو اس نے ۱۹۴۵ میں پیرس کے کسی کلب میں دیا تھا، کا جب انگریزی ترجمہ شائع ہوا تو امریکا میں صرف ''وجودیت'' کے

نام سے شائع ہوا۔لفظ ’’انسان دوستی‘‘ اڑادیا گیا۔یہ صرف ایک مثال ہے۔اور مزید لطف کی بات یہ ہے کہ اب بھی زیادہ تر اصطلاحات امریکہ کی کولمبیا یونیورسٹی میں گڑھی جارہی ہیں اور ساری دنیا میں بطور پروڈکٹ ساری رائج کی جاتی ہیں۔میں ہرگز نظریات کا منکر نہیں ہوں ۔ان سے روشنی حاصل کرنے میں کوئی ہرج نہیں ہے۔اس سے ادب کی مختلف جہات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔لیکن ضروری ہے کہ ان کے پیچھے چھپے مقصد کو بھی ذہن میں رکھا جائے۔ یہ باتیں اس لیے بھی ذہن میں آگئیں کہ اس شمارہ میں پروفیسر احتشام حسین کا خصوصی گوشہ بھی ہے۔احتشام صاحب نے ہمیشہ اپنی تحریروں میں اسی بات پر اصرار کیا ’’میں انسانوں کی فلاح و بہبود اور اقتصادی انصاف کا ذکر کس شدت اور خلوص سے کرتا ہوں اور شاید میرا کوئی مضمون ایسا ہو جس میں ان کا تذکرہ کسی نہ کسی پہلو سے نہ آتا ہو۔‘‘ یہ بات انھوں نے عزیز احمد کے کسی اعتراض کے جواب میں کہی تھی۔اور احتشام صاحب نے بڑے پرزور انداز میں یہ بھی کہا ’’فن کو زیادہ سے زیادہ آزادی ہے۔اس لیے نقاد کو دیکھنا چاہیے کہ ادیب نے اس آزادی کا استعمال کس طرح کیا ہے۔اس نے آزادی کو اپنی تفریح کے لیے، کسی انحطاط پذیر فلسفہ کے لیے، کسی رجعت پسند جذبہ کے لیے استعمال کیا ہے یا عام انسانی حسرت میں اضافہ کرنے کے لیے اور اسے ترقی کی راہ لگانے کے لیے‘‘ میں اس کو بھی ’’ادب کے فلسفہ نجات رنجات پسندی‘‘ کے طور پر دیکھتا ہوں۔دیکھتے ہیں آگے کیا ہوتا ہے۔..............!

(۱۳)

انفرادی آزادی کا حصول بھی

سماجی آزادی [’اجتماعی نجات‘] سے وابستہ ہے

● سَروَر حُسین، پٹنہ [بہار]

’’آمد‘‘-۶ کے اداریے میں ادب کے فلسفۂ نجات/نجات پسندی سے متعلق آپ نے جو سوالات قائم کیے ہیں وہ خوب ہیں۔ ’بھلا نجات پسندی‘ سے کسے اعتراض ہوسکتا ہے۔ بلکہ یہ تو انسانی فطرت کا ایک اہم وصف ہے۔آسمانوں پر کیا ہوا یہ تو معلوم نہیں لیکن روئے زمین پر جب سے انسانی سماج حاکم ومحکوم یا آقا وغلام کے دو خانوں میں بٹا، محکومیت یا غلامی سے نجات اور آزادی کے حصول کا تصور پیدا ہوا اور جدوجہد بھی شروع ہوئی جو آج بھی جاری ہے۔نجات کی یہ جنگ انفرادی سطح پر بھی ہوتی رہی ہے اور سماجی سطح پر بھی۔تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ انفرادی آزادی کا حصول بھی سماجی آزادی کے حصول سے وابستہ ہے۔انفرادی طور پر غلاموں کو

اپنے پیروں کی بیڑیوں سے نجات سماجی آزادی یا Socical Transformation کے عمل کے نتیجے میں ہی حاصل ہوئی تھی۔ زمیندارانہ سماج میں کسانوں کی ناداری، بے بسی، جبر اور گھٹن کی زنجیریں جمہوری نظام کی روشن خیالی اور مساوی قانونی حقوق کی بحالی کے سبب ٹوٹیں۔ اسی طرح محنت کش طبقوں کو معاشی استحصال اور ہر قسم کے غیر انسانی سیاسی، سماجی جبر اور ناانصافی سے نجات کے لیے مارکس نے اشتراکی سماج کی ضرورت کا احساس دلایا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ انفرادی اور سماجی آزادی کی جدوجہد سماج کے وجود کے روزِ اوّل سے ہی جاری ہے اور سماج کے وجود کے روزِ آخر تک جاری رہے گی۔ آپ نے بھی اپنے اداریے میں نجات کے حصول کے لیے سماجی سطح پر جدوجہد کی اہمیت کو قبول کیا ہے۔ اس سلسلے میں ادب کے فلسفۂ نجات کے خصائص و کردار پر گفتگو کرتے ہوئے آپ نے کئی باتیں گوش گذار کی ہیں جو اہم بھی ہیں اور جن میں سے بیشتر سے اتفاق کیا جانا چاہیے۔ آپ کی اس بات سے بھی میں متفق ہوں کہ تمام مروّجہ افکار و نظریات کو چھان پھٹک کر اور جانچ پرکھ کے بعد ہی ردّ و قبول کیا جانا چاہیے۔ لیکن جہاں تک 'نجات پسندی' کے لیے ہر نظریے یا فلسفے کو شک کی نگاہ سے دیکھنے کی بات ہے تو میرے خیال میں یہ کئی طرح کے اندیشوں کو سامنے لاتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ انسانی زندگی کا ہر نظریہ اپنے زمان و مکان کے پس منظر میں ہی تشکیل پاتا ہے جو اپنے پیش رَو نظریے کے بطن سے یا اس کے ردِ عمل کے نتیجے میں پیدا ہوتا ہے۔ ارسطو کی شعریات کے سامنے اگر افلاطون کے نظریے کے نقائص رہے تھے تو مارکس اور اینگلز کے سامنے بھی ہیگل کی حد سے بڑھی ہوئی تصوریت اور ماورائیت کا نظریہ تھا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ زمان و مکاں کی تبدیلی کے ساتھ نظریے میں بھی لازمی طور پر تبدیلی پیدا ہوتی ہے جو پہلے سے بہتر اور نئے تقاضوں کے مطابق ہوتی ہے۔ لہٰذا تمام نظریے کو مشکوک سمجھنا تاریخی حقیقتوں کو جھٹلانے کے مترادف ہوگا۔ دوسری بات یہ کہ تمام تر نظریات کے حوالے سے تشکیک کی یہ صورت لاقانونیت Anarchy یا لامرکزیت De-centralisation کی حالت کو ہی جنم دینے کا باعث ہوگی۔ ذرا ماضی میں جائیں تو پہلی جنگ عظیم کے نتیجے میں پیدا ہونے والی وہ صورتِ حال ہمارے سامنے اُبھرتی ہے جب یوروپ میں سرمایہ دارانہ نظام اپنے ارتقا کی آخری منزل طے کرتا ہوا سامراجی نظام میں تبدیل ہو چکا تھا۔ سامراجی نظام کے اندرونی بحران اور مسابقت کے نتیجے میں ہی پہلی جنگ عظیم ہوئی تھی۔ جنگ عظیم نے بے پناہ تباہی پھیلائی۔ لیکن جنگ عظیم کی ہولناکی کا جو منفی ردِ عمل مایوسی، بے مقصدیت، بے یقینی اور بے عملی کی صورت میں پیدا ہوا اس کا مقابلہ کرنے کے لیے یوروپ کے پاس کوئی متبادل نظریہ نہیں تھا۔ ایک طرف روشن خیالی کی تحریک کے نتائج سے لوگ مایوس نظر آتے تھے تو دوسری طرف اشتراکی نظریہ اور تحریک بھی روس کو چھوڑ کر اس وقت یوروپی ممالک میں متبادل بننے کی صلاحیت نہیں رکھتی تھی۔ اس صورت حال کا فائدہ واضح طور پر فسطائی قوتوں کو ہوا جس کے مہلک اثرات سے دنیا آج تک خوفزدہ ہے۔ یوروپ کے عوام کا یہ نظریاتی خلا دوسری جنگ عظیم میں فسطائیت کی شکست اور جمہوری طاقتوں کی جیت کے بعد ہی پُر ہو سکا جب جمہوری اصول و نظریات پر ایک بار پھر عوام کا اعتماد بحال ہوا۔ زیادہ دور نہ جائیں تو بیسویں

صدی کے نوے کے عشرے میں ہمارے ملک میں بھی ایسی ہی صورت حال موجود تھی جب ایک طرف کانگریس کی قیادت میں نام نہاد جمہوریت سے لوگوں کا اعتماد اُٹھ چکا تھا، اور دوسری طرف مثبت جمہوری متبادل کی عدم موجودگی نظریاتی خلا کو پُر کرنے سے قاصر تھی۔ ایسے ہی حالات میں فرقہ پرست مذہبی فسطائی نظریات کو ملک میں اپنی جڑیں مستحکم کرنے کا موقع ملا۔ نظریاتی خلا کا نتیجہ اکثر دوسری صورتوں میں بھی سامنے آتا ہے۔ مایوسی اور بے یقینی کے احساس سے گھرا ہوا انسان غیر ضروری اور ضمنی مسائل کو ہی اصل مسئلہ سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور مرکزی مسئلہ کی تلاش کو غیر ضروری اور لایعنی عمل سمجھنے لگتا ہے۔ لہٰذا صحت مند سماجی وجود کے لیے نظریات کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ ادب انسانی زندگی کی کشمکش کا اظہار ہے۔ اس لیے ادب کے علاقے میں بھی نظریات کی اہمیت کو کم نہیں قرار دیا جاسکتا۔ دراصل ادب کے لیے مسئلہ نظریے کا نہیں ادیب کی آزادی کا ہے۔ اور ادیب کی آزادی اسے نظریے کے ردّ وقبول کی بھی آزادی دیتی ہے۔ 'جدیدیت' نے ادب اور ادیب کی آزادی کے بلند بانگ دعووں کے ساتھ ہی ادب میں نظریات پر بھی پابندی عائد کر دی تھی جو واضح طور پر فنکار کی آزادی پر حملہ تھا۔ مابعد جدیدیت بھی نسلی، علاقائی، نسائی، اساطیری، ماورائی، مابعد الطبیعاتی حتیٰ کہ مذہبی رجحانات، تصورات اور نظریات تک کو ادب میں اظہار کی اجازت دیتی ہے لیکن طبقاتی نظریے، جدلیاتی تجزیے، سماجی حوالوں اور مرکز کی تلاش کو قبول کرنے پر قطعی تیار نہیں۔ یہ صورت حال واضح طور پر ادب اور ادیب کی آزادی کے سامنے سوالیہ نشان لگاتی ہے لہٰذا ادب کے فروغ کی راہ میں ادیب کا نظریہ یا کسی فلسفے سے وابستگی اور اس کا اظہار قطعی حائل نہیں ہوتا۔ بلکہ اس کی ذمہ دار وہ صورتِ حال قرار دی جاسکتی ہے جو ادب اور ادیب کے لیے ادبی نظریاتی دائرۂ کار متعین کرتی ہے یا کوئی حکم لگاتی ہے۔ کیونکہ فن پارے کی قدر و قیمت اور فنکار کے مقام کا تعین طے شدہ اصولوں کی روشنی میں نہیں ہوسکتا۔ بلکہ ہیئت و اسلوب کی اعلیٰ فنکاری اور سچائی کو عظیم بنا کر پیش کرنے کے فنکارانہ عمل پر منحصر ہوتا ہے۔

(۱۴)

ایک خبر:

مختلف علوم ونظریات کو مخلوط وہم آمیز کر کے ہی تنقید ایک بہتر کردار ادا کرسکتی ہے

● پروفیسر عتیق اللہ [دہلی]

[شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ میں قومی اردو کونسل کے اشتراک سے فراقؔ یادگاری خطبے کا انعقاد]

نئی دہلی۔ 26 مارچ (کامران غنی): ''مختلف علوم ونظریات کو مخلوط وہم آمیز کر کے ہی تنقید ایک بہتر کردار ادا کرسکتی ہے کیوں کہ تخلیقی ادب کا کردار بھی 'بین العلومی' ہوتا ہے۔ اس لیے محض کوئی ایک نظریہ، محض

کوئی ایک مخصوص تصوّر، محض کوئی ایک علم کسی بھی تخلیقی فن پارے کے تقاضوں سے بخیر و خوبی عہدہ برآ نہیں ہو سکتا۔'' ان خیالات کا اظہار شعبۂ اردو، جامعہ ملّیہ اسلامیہ میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے اشتراک سے فراق یادگاری خطبہ کے موقع پر پروفیسر عتیق اللہ نے کیا۔ انھوں نے مزید فرمایا کہ: ''ہماری آیندہ ادوار کی تنقید کو 'بین العلومیت' سے ایک نئے معانی کے ساتھ رشتہ قائم کرنا اس کی مجبوری ہوگی۔ اس ضمن میں ایک راہ ادب کے سماجیات سے اور دوسری تہذیبی مطالعے سے ہو کر جاتی ہے۔ آج کی تنقید اس وجہ سے مشکل تر ہے کیوں کہ انگریزی زبان، اس کا اسٹرکچر اور وہ اصطلاحات اس پر حاوی ہیں۔ تنقید کو فن اس لیے نہیں کہا جاتا کہ وہ کوئی تخلیق یا باز تخلیق نہیں ہے۔ ادبی تنقید کا اپنا ایک متن ہوتا ہے اور متن کی ایک تدریجی تکنیک ہوتی ہے۔ ہمارے نقادوں کا ایک بڑا حلقہ فروعی مسائل میں زیادہ الجھا ہوا ہے۔ تنقید میں گہری سنجیدگی، مطالعے کو ایک ڈسپلن کے ساتھ رقم کرنے کا طور، ادب کے بنیادی و تنازعاتی مسائل کی اہمیت اور کلاسکس کو ایک نیا نام دینے کی مساعی کا جیسے فقدان ہے۔ ہماری تنقید میں اس فلسفۂ تفکّر کی زبردست کمی ہے، جس سے تقابل کی نئی راہیں وا ہوتی ہیں۔'' صدر شعبۂ اردو پروفیسر وہاج الدین علوی نے مہمان مقرر کا استقبال کرتے ہوئے کہا کہ شعبہ اردو جامعہ ملّیہ اسلامیہ کی ادبی و علمی سرگرمیاں ہمیشہ جاری رہتی ہیں۔ فراق میموریل لیکچر قومی اردو کونسل کے اشتراک سے منعقد ہونے والا وہ خطبہ ہے جسے ملک کے مشاہیر اس سے قبل پیش کر چکے ہیں۔ شعبے کی نہایت مستحسن روایت رہی ہے کہ علم کی قدر دانی کی جائے۔ جلسے کی نظامت پروفیسر شہزاد انجم، کنوینر فراق یادگاری خطبے نے کی۔ انھوں نے کہا کہ: ''جامعہ میں ہمیشہ اعلا اذہان کو دعوت دی جاتی رہی ہے۔ ''تنقید کی جمالیات'' کے موضوع پر پروفیسر عتیق اللہ کا خطبہ یقیناً فکر انگیز اور ذہن کو جھنجھوڑنے والا ہے۔ تنقید کو ہمیشہ تنقید ہی ہونا چاہیے فلسفہ نہیں۔ نئے ناقدین کو نئے علوم سے واقف ہونا نہایت ضروری ہے۔'' [؟]

[بہ شکریہ : روزنامہ ''پندار''، پٹنہ، ۳۰، مارچ ۲۰۱۳ء]

❁❁❁

'آمد' میں اپنے کاروبار، ادبی، سماجی اور دیگر سرگرمیوں / کتابوں / اداروں کا اشتہار دے کر بین الاقوامی شہرت اور ہمہ جہت رابطے کو یقینی بنائیں۔ (ادارہ 'آمد')

☆☆☆

اعزازی کاپی بھیجنے سے ادارہ قاصر ہے۔ اس لیے 'آمد' کے مالی استحکام اور اس کے تسلسل کے پیشِ نظر خریداری قبول فرمائیں۔ ازراہِ کرم اسے اپنی ادب دوستی اور اردو نوازی پر محمول کریں۔

☆☆☆

شہرِ نقد و نظر

دَلِت / پسماندہ نجات

I

"Geneva critics analyse the positive consciousness which is born of encounters with the creator's soul's. Because the creator's consciousness is implied in the literary structure itself, it is necessary for us to accept this as available data and with its help reach out to the basic consciousness. It should be remembered that 'New Criticism' of structuralist orientation also studies the recurrence of language, images and symbols considering literary creation of sturcture only because it discounts the importance of biography, historical moment and sociological forces. This analysis is considered to be an expression of unverbalised and unexpressed consciousness in the criticism of the followers of Geneva School.

[R. S. Singh in 'Modern Literary Theories' : Edited by R. S. Singh, pub. by Arnold Publishers in 1993, Page : 45]

II

"Archetypal criticism is indebted to Jung for the theory that much of the appeal of literature, especially its masterpieces, originated at the same level as dream or vision. To Jung the masterpiece gathers its materials from the collective unconscious and achieves its triumph by fusing individual experience with racial experience in such a form that it can be consciously and culturally apprehended."

[Avtar Singh in 'Modern Literary Theories' : Edited by R. S. Singh, pub. by Arnold Publishers in 1993, Page : 103]

''خس وخاشاک زمانے'' اور نئے آدم کی تلاش

• ڈاکٹر ممتاز احمد خان [پاکستان]

'خس وخاشاک زمانے' پڑھنے کے بعد اندازہ ہوا کہ ہمارا ذہین ناول نگار تاریخ اور وقت (Time) سے چھٹکارا حاصل نہیں کر سکتا شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ہماری تاریخ تقسیمِ ہند سے جڑی ہوئی زندگی میں مسلم غیر مسلم تعلقات، غیر ملکی فاتحین کی ہندستان میں آمد، نو آبادیاتی دور، غیر ملکی سلطنت کا خاتمہ، دو قومی نظریہ کا پرچار، ہندو مسلم آویزش کے عوام الناس کے اذہان پر انمٹ اثرات، تہذیبی کایا کلپ، پاکستان کی تخلیق، کم علمی کے باعث ضعیف الاعتقادی، تنگ نظری، توہم پرستی اور جاہلانہ عقائد اور مختلف النوع تعصبات کی مشترکہ داستان لکھی ہوئی ہے۔

باقی رہی وقت کی بات تو عرض ہے کہ ہر فکشن نگار کی کہانی کا سفر وقت ہی کے جلو میں طے ہوتا ہے، یعنی یہ ایک ابدی جہت ہے۔ ہر کہانی کا آغاز بھی وقت ہے اور اس کا انجام بھی وقت ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ سب کچھ وقت یا زمانہ ہے۔ یہ انسان کی زندگیوں سے حضرتِ آدم کے وقت سے جڑا ہوا ہے اور یوں ہی سرگرم عمل رہے گا۔ مستنصر حسین تارڑ نے اپنے پہلے کے ناول 'راکھ'، 'بہاؤ'، 'قربتِ مرگ میں محبت'، اور 'ڈاکیا اور جولاہا' کے مقابلے میں طویل وقت کا اس ناول میں انتخاب کیا ہے، تقسیم ہند سے بہت پہلے اور آج کا وقت جس کے درمیان کئی اہم زمانے جگمگا رہے ہیں، اداس کر دینے والے اور کہیں کہیں خوشی سے سرشار کر دینے والے بھی کہ انسان جسمانی، ذہنی اور نفسیاتی طور پر خاصا مضبوط واقع ہوا ہے، وہ صدمات والمیے جھیلنے کی سکت رکھتا ہے اس لیے خاتمہ کہیں نہیں ہے، زندگی جاری وساری رہتی ہے مگر تارڑ ان زمانوں (Times) کو 'خس وخاشاک' کا درجہ دیتے ہیں! کیوں؟ اس کا جواب ناول کے ماجرے میں پنہاں ہے جس کے اختتام پر وہ 'نئے آدم' کے متلاشی نظر آتے ہیں۔ ناول کا ماجرا چوں کہ برِصغیر کے کرداروں کو اس کو اپنے جغرافیہ سے باہر ریاست ہائے متحدہ امریکہ کا بنا کر پیش کرتا ہے۔ لہٰذا ناول نگار کی طرف سے 'نئے آدم' کی تلاش ازبس ضروری ہے۔

ناول کوٹ ستارہ، دنیا پور اور رنت کلاں کے اہم کرداروں بخت جہاں، لہناں سنگھ، امرت کور، سرو سانسی، امیر بخش، ماہلو، سوہن سنگھ، گوبند و نونہال سنگھ وغیرہ کے حوالے سے بیسویں صدی کے پورے سماجی، معاشرتی،

تہذیبی، تاریخی اور کسی حد تک سیاسی منظرنامے کا پُر شکوہ اسلوب میں احاطہ کرتا ہے۔ اس ناول کو دیگر قابلِ ذکر ناولوں کے اثاثے کے مقابلے پر رکھیں تو کوئی اضافہ نہیں تاہم موضوع اور ماجرے کی فنی و تکنیکی بُنت کے اعتبار سے نیز ایک خاص نقطۂ نظر کے وسیلے ہمیں یہ احساس دلاتا ہے کہ فکشن کی دنیا میں اکیسویں صدی کے پہلے عشرے کے اختتام پر اس تحریر کی اشد ضرورت تھی، خاص طور پر جب کہ انسانوں کی زندگی تیزی سے زیر و زبر ہو رہی ہے اور برصغیر کی ثقافتی اکائیوں کی بیرونی اثرات سے آلودگی اور اندرونی زندگی میں گہری ٹوٹ پھوٹ کا دائرہ مکمل ہونے کے قریب ہو تب ہم اس 'راکھ' سے ایک 'نئے آدم کی تلاش' کرتے نظر آتے ہیں۔ اس طویل عرصے کے بعد جب کہ پُلوں کے نیچے سمندروں پانی بہہ چکا ہو 'خس و خاشاکِ زمانے' کے دو بچے کھچے مگر اہم کردار انعام اللہ اور شباہت اپنی زندگی کے پُر آشوب موڑ پر اپنی بحث سے ناول کو پایۂ تکمیل تک پہنچاتے ہیں۔ شباہت انعام سے کہتی ہے :

''بے شک میرا دادا مر چکا ہے۔ وہ ہی میرا واحد رابطہ تھا اپنی معدوم ہوتی ہوئی نسل سے، لیکن سروسانسی کی اس نسل کا تسلسل میرے پیٹ میں پرورش پاتا ہے۔''

آگے چل کر وہ کہتی ہے :

''ہم بھی چاہیں تو اس کونپل میں ایک نئی روح پھونک سکتے ہیں جو پژمردہ اور بارود کی بو سے آلودہ نہ ہو اور ہم اسے ایک نیا دل جو گوشت پوست کا دھڑکتا دل ہو عطا کر سکتے ہیں، جو کبھی دھماکوں سے آشنا نہ ہو، اس زمین کو جو تاریکیوں میں ڈوب کر ہمیشہ کے لیے معدوم ہو جانے کو ہے۔''

انعام اللہ اور شباہت ایک طویل تکلیف دہ سفر کے بعد اب تھکے ہوئے معلوم پڑتے ہیں، وہ صرف اپنے لیے نہیں بلکہ پاکستان کے لیے ایسے سماج کی تلاش میں ہیں جو بارود کی بُو سے آلودہ نہ ہو، دہشت، قتل و غارت گری، انسانی جسموں کے ٹکڑے، انسانیت کو لرزا دینے والے واقعات، روحوں پر لگے گھاو، متاثرین کی زندگی کے بجائے موت کی خواہش۔ سمجھتے ہیں کہ نیا آدم جو اعلیٰ انسانی اقدار کا عملی نمونہ ہوگا اگر وجود میں آ گیا تو اس کا کریڈٹ جاٹ اور سروسانسی کی مخلوط نسلوں کو جائے گا جنھوں نے برصغیر کی گھٹن سے معمور ماحول سے اوپر اُٹھ کر امریکی ماحول کے اثرات قبول کیے: جہاں ذات پات، اونچ نیچ، رنگ و نسل، مذہبی اور غیر مذہبی تعصبات کے بجائے آزاد سوچ کو اپنایا جاتا ہے۔ ادھر برصغیر کے لوگوں کی رگوں میں فلسفہ، تصوف اور موسیقی کا خون دوڑ رہا ہے مگر پھر بھی مذہبی و مسلکی تعصبات اور مبتذل سوچ اور طویل عرصے سے چلی آ رہی ضعیف الاعتقادی، اوہام پرستی اور تنگ نظری نے انسانی کردار و عمل میں خرابیاں پیدا کی ہیں۔ اسی جارحانہ ماحول کے زیرِ اثر انعام اللہ اپنے آپ کو باسٹرڈ (Bastard) تسلیم کرتا ہے کیوں کہ وہ گاؤں والوں کی نگاہ میں واقعی باسٹرڈ تھا جسے گردماگٹ مسجد کی سیڑھیوں پر ایک نعت خواں کے پتھروں سے سروسانسی نے جان پر کھیل کر بچایا تھا جو مردار اور غلیظ ترین چیزیں کھاتا تھا۔ انعام اللہ کے احساس میں پہچان کی اس گمشدگی نے ایک ایسی ٹوٹ پھوٹ پیدا کی تھی کہ وہ اپنے ناول کا عنوان ''آٹو بائیوگرافی آف باسٹرڈ'' رکھنا چاہتا تھا جس کا 'نیا آدم' یقیناً خیر مقدم کرتا۔ سروسانسی کے بارے میں مندرجہ

ذیل معلومات قاری کے لیے ضروری ہے۔ اس لیے کہ ماجرے میں پنہاں تارڑ کا نقطۂ نظر اس کا مطالبہ کرتا ہے:

"سروسانسی لوگ، کتے، بلی، کچھوے، گرگٹ، نیولے یہاں تک کہ گلہریاں بھی بھون کر کھاتے تھے۔ پر اُن کی عید تب ہوتی تھی جس روز مردار گوشت ان کے حلق میں اُترتا تھا۔ یہ ان کی مرغوب ترین غذا تھی اور ان کا مرغوب ترین گوشت اس ڈنگر کی چاروں ٹانگوں اور پسلیوں کا گوشت ہوتا، وہ اپنی چھوٹی کلہاڑیوں کو مٹھیوں میں بھینچے اس پر پل پڑتے۔ سانسیوں کا کہنا تھا کہ تازہ گوشت جو ابھی ابھی مردہ ہوا ہو کھانے کے قابل نہیں ہوتا کہ اس کے ریشے اور تار تار الگ الگ ہوتے ہیں پر دو چار روز کے بعد جب اس میں سے تعفن اُٹھنے لگے تو وہ ریشے اور تار تار ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں اور تب اسے بھونا جائے تو وہ ایسے رس بھرے ذائقے والا ہوتا ہے کہ صرف سانسی لوگ اس کی لذت سے آشنا ہوتے ہیں اور وہ جاٹ لوگ جو کبھی کبھار کوئی ڈنگر حلال کر کے اس کا گوشت کھاتے ہیں وہ تو مٹی کھاتے ہیں، جانتے ہی نہیں کہ گلے گوشت کی لذت کیسی ہوتی ہے۔"

سروسانسی کے بارے میں یہ معلومات اس وجہ سے ضروری ہیں کہ اس نسل نے جاٹوں کے کلچر میں جو راستے بنائے اس کے نتیجے میں ایک نئی نسل وجود میں آئی، من وتو کا فرق مٹ گیا۔ لیکن جاٹ نسل کے فخر وتکبر کا گلیمر ناول میں قائم ودائم رہا جس کے لیے سروسانسی کے بعد بخت جہاں اور لہناں سنگھ جاٹوں کا تذکرہ ضروری ہے۔ دونوں گہرے دوست تھے، سات کیکر کی شراب ڈٹ کر پیتے تھے۔ لہنا سنگھ کی بیوی امرت کور نے کمرے میں گوشت کی پتیلی رکھتے وقت نیلی آنکھوں والے حسین جاٹ بخت جہاں کو دیکھا اور ریجھ گئی۔ یہ عجیب جسمانی وجنسی کشش تھی۔ پھر ایک دن اپنے دونوں بچوں گوبند اور نونہال سنگھ کو ساتھ لے کر بخت جہاں کے پاس آگئی۔ بچوں کی مزاحمت وقتی تھی۔ گوبند اسلام قبول کر کے فتح محمد بنا اور نہال سنگھ غلام محمد۔ امرت کور کنیز فاطمہ کے نام کے تحت مسلمان ہوئی اور بخت جہاں کے مزے آگئے، کمال یہ ہوا کہ لہناں سنگھ جاٹ ہوتے ہوئے انتقام کی سیڑھی پر نہ چڑھا! عجیب سی فنتاسی (Fantasy) ہے جو کہ واقعی عجیب ہوتی ہے۔ جس کے پہلو میں اخلاقی پہلو بھی ہوتا ہے۔ اگر بخت جہاں کی بیوی اس کے پاس چلی جاتی تب ہیکڑی اور تکبر کا پتلا بخت جہاں لہناں سنگھ کے ٹکڑے کر دیتا اور رتن کلاں گاؤں میں کوئی دوسرا ایسا واقعہ طویل عرصے تک نہ ہوتا۔ امریکہ میں تو بین المذاہب شادیاں بلکہ بغیر شادی کی رسومات کے ساتھ رہنا معمول کی بات ہے۔ ہندستان میں رجسٹرار کے پاس رجسٹریشن کے تحت بین المذاہب شادی عام ہوتی جارہی ہے۔ اس ناول میں سیرت اور پرکاش سنگھ کی محبت مغرب کے کلچر کا قابلِ یقین پہلو ہے۔ شاید اسی لیے کہا گیا ہے کہ عورت کا دل ودماغ اسرار سے بھرا ہوا ہے ورنہ حالیہ دور میں ان کی جیسی یعنی امرت کور اور سیرت جیسی کئی خواتین موجود نہیں ہوتیں۔ خود مرد کا بھی کیا اعتبار؟ بخت جہاں کئی عورتوں کو اغوا کر کے خراب کر چکا تھا۔ یوں دونوں کا حساب برابر ہو جاتا ہے۔

ناول کے آغاز میں بخت جہاں ایک مجبور وبے کس انسان کی حیثیت سے بھتیجی نور بیگم سے مری ہوئی

مرغی تک مانگتا ہے تاکہ اسے بھون کر کھا سکے، یہاں وہ ایک قسم کا سانسی نسل کا مردار خور بن چکا ہوتا ہے۔ اب اس کا جاٹ پن دھواں دھواں ہو چکا ہے۔ ناول میں کہانی فلیش بیک تکنیک میں پیش کی گئی ہے یعنی اختتام یا انجام یا ردِ عمل پہلے اور پس منظر کسی اور باب میں۔ اسٹریٹ لائن (Straight Line) کہانی پڑھنے والے قاری کے لیے کہانی کی کڑیاں ملانے میں یقیناً دشواری ہوتی ہوگی تاہم ہر قسم کے ناول سے ابلاغ حاصل کرنے والے قاری کے لیے یہ کوئی مسئلہ نہیں ہے۔ اسی لیے ہر آنے والے باب میں بخت جہاں، کنیز فاطمہ اس کی جسمانی طور سے معذور لڑکی صاحباں، رابعہ بیگم (جو جہالت سے بھرپور دیہاتی ماحول میں اپنے بیٹے امیر بخش کو تعلیم دلواتی ہے اور لوگوں کے نفرت انگیز رویوں کا مقابلہ کرنے پر مجبور ہوتی ہے) ناول دیکھا جائے تو عجیب سے واقعات کا مجموعہ ہے۔ ماہلو (جو کم زمین رکھنے والے تین معصوم بچوں کے باپ امام بخش سے شادی پر راضی ہے، کہتی ہے 'میں نے عرش پر دیکھا کہ میرا نکاح امام بخش سے ہو گیا ہے۔ میں اس کی منکوحہ ہوں، میں جھوٹ نہیں بولتی!'[3] اور پھر یہ نکاح ہو کر رہا۔ ماڈرن دور کی لڑکی اپنے ماں باپ سے پسند کے لڑکے کے بارے میں کیا بولتی ہے، یہ سب جانتے ہیں، مگر دیہات کی لڑکی نے جو ڈرامہ رچایا اس کا جواب نہیں! اکبر جہاں کی لڑکی سیرت کی مختصر سی کہانی اس اخلاقی معاشرتی اور مذہبی میٹا مورفوسیس (Metamorphosis) کا افسوس ناک مگر دلچسپ اظہار ہے، جب کہ وہ بے باکی سے اس سکھ لڑکے سے شادی کی خواہش کرتی ہے جو اپنے آپ کو فری تھنکر کہتا ہے اور اکبر جہاں اس کی بات ماننے پر مجبور نظر آتا ہے۔ لہناں سنگھ اپنی ناسٹلجیائی مجبوری کے باعث تقسیم کے بعد چھپ چھپا کر اپنے گاؤں آتا ہے اور خاص طور پر بخت جہاں سے ملتا ہے۔ یہ بڑا جذباتی منظر ہے۔ بخت جہاں کی اکڑفوں قائم و دائم ہے جب کہ وہ اس بھتیجی کے در پر پڑا ہوا ہے جس کی وہ شادی نہیں ہونے دیتا تھا، جب لہناں سنگھ اس پر طنز کرتا ہے کہ وہ ہمیشہ سے ظلم کرنے والا اور تکبّر والا رہا ہے اور یہ کہ خود اسے بھی اس سے خوف آجایا کرتا تھا اور یہ کہ واہگر و اس پر کبھی رحم نہیں کرے گا تو وہ طیش میں آکر بولتا ہے:

"لہناں سنگھ! مجھے ایسا ہی بنایا گیا ہے۔ میرے ربّ نے اور تیرے واہگر و نے، مجھے ایسا ہی بنایا ہے۔ اس میں میرا کیا دوش ہے۔ یقین کر کہ آج بھی اگر مجھ میں ہمت اور سکت ہوتی تو میں ویسا ہی قاہر اور متکبر ہوتا۔ میں اپنی سگی بھتیجیوں کی ڈولیاں نہیں اُٹھنے دیتا۔ میری خصلت کی مٹی ابھی نہیں بدلی۔ یہ تو عمر کا زوال اور غربت کی مجبوری ہے ورنہ میں کڑی یا ہوا (اس کا تکیہ کلام) بھلا کب کس کے قابو میں آتا تھا۔"[4]

بخت جہاں کے ابتدا سے لے کر اخیر تک حیرت انگیز رویّے اس کے جاٹ پن کی زیادہ سے زیادہ نفسیاتی جہات کا دلچسپ احاطہ کرتے ہیں۔ وہ رسّی جل گئی پر بل نہ گیا کی زبردست مثال ہے حالاں کہ لہناں سنگھ بھی جاٹ ہے لیکن اپنی بیوی اور دونوں لڑکوں گوبند اور نونہال سنگھ کی بے وفائی کو برداشت کر گیا بلکہ جان پر کھیل کر بخت سے ملنے تک آیا۔ ایک مقام پر امرت کور (کنیز فاطمہ) دونوں سے کہتی ہے کہ ان کا باپ لہناں سنگھ اور

نیا باپ بخت جہاں ایک جیسے ہیں۔ ان جاٹوں کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ یہ سن کر دونوں جڑواں بھائی اپنی کرپانیں ماں کی شہ رگ سے ہٹا لیتے ہیں۔ لیکن تارڑ کا کمال تسلیم کیا جائے گا کہ وہ ایک جاٹ سکھ کو برداشت اور تحمل کا پیکر بنا کر پیش کرتے ہیں۔ ایسا کوئی سکھ کیا ہو خاص طور پر جہاں عزت پر بنی ہو اور مخالف مذہب کا دوست آڑے آ رہا ہو، وہاں جاٹ سکھ جاٹ سکھ ہی رہتا ہے لیکن ایسی سچائی کو بھی ہضم کرنا پڑتا ہے شاید یہ زندگی کی ایک خاص صورتِ حال کی فنتاسی (Fantasy) ہو۔ زندگی کا پچیسواں گھنٹہ۔ کہیں کہیں کسی کسی کی زندگی میں وقت پچیسویں گھنٹے کو بھی مسلط کر دیتا ہے۔ یہی صورتِ حال تو اکبر جہاں کو بھی پیش آتی ہے۔

ناول کا ایک پہلو سیاسی رجحان سے گہرا تعلق رکھتا ہے۔ ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی انڈو پاک جنگیں خاص طور سے سابق مشرقی پاکستان کی علاحدگی تارڑ کے لیے نہ بھولنے والا واقعہ ہے جسے وہ 'راکھ' میں بھی اشارتاً پیش کرتے ہیں۔ یہاں ان کے احساس کو بخت جہاں ایک جگہ پیش کرتا ہے جو ہتھیار ڈالنے کے واقعہ کو اپنی جاٹ نفسیات کے تحت محسوس کر کے قطعاً برداشت نہیں کر پاتا۔ اسی طرح سکھ، مسلم، ہندو تعلقات میں دراڑوں کا پڑنا تارڑ کے لیے ناقابلِ تسلیم ہے۔ اس کے بھی اشارے 'راکھ' میں ہیں اور 'خس و خاشاک زمانے' میں غیر مسلموں کا قتلِ عام، عبادت گاہوں کا اجڑنا اور مذہب کی بنیاد پر مخالفین کو تہہِ تیغ کرنے کے عمل کو انھوں نے نفرت کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ مولوی نورالدین والے ضمنی قصے Episode میں دکھایا گیا ہے کہ لوگ اس کے داماد عبداللہ سکھ کو مارنے کے درپے ہیں جس کو اس نے مسلمان کر کے اپنی بیٹی دی تھی۔ تقریباً تمام ہی ادیبوں نے تقسیم ہند کے تناظر میں غیر مسلمانوں کے ہاتھوں مسلموں اور ان کے ہاتھوں غیر مسلموں کے قتل کی ماجرائی نقطۂ نظر کے تحت مذمت کی ہے۔ دنیا کا ہر ادیب اپنے اجتماعی انسانیت پرستانہ نقطۂ نظر کے تحت اسے مذموم ترین فعل ہی تصور کرتا ہے اس لیے کہ وہ نہ جانب دار و اور پتھر دل سیاست دان ہے اور نہ متعصب صحافی جو پارٹی لائن کا بے دام غلام ہے۔ اسی سیاسی رجحان کے تحت بھٹو کا دور اور 'نائن الیون' کے بعد کا منظر نامہ بھی دکھایا گیا ہے۔ انعام اللہ صحافی نے تو ضیا دور میں کوڑے بھی کھائے تھے لیکن اس نے اپنے ایمان کو فروخت نہیں کیا تھا اور زندگی میں ملفوف تلخ یادوں اور صدمات کو اس نے اپنے نال کا حصہ بنانے کا فیصلہ کیا تھا تاکہ موت سے قبل کے اداس لمحات کو قابلِ برداشت بنا سکے۔ پچیسویں گھنٹے کی ایک اور تمثیل جس کا پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے۔ بہتر ہو اگر سیرت کے اپنے الفاظ میں اس سچویشن (Situation) کو دیکھ لیا جائے تاکہ یہ بھی ذہن نشین ہو سکے کہ تارڑ نے اس ناول میں ناممکنات کو ممکنات میں بدلنے کی ماجرائی منطق کو استعمال کیا ہے جس کے ڈانڈے 'قربتِ مرگ میں محبت' اور 'ڈاکیا اور جولاہا' سے مل جاتے ہیں۔ وہ فالج زدہ باپ سے کہتی ہے:

> ڈیڈی اس کے دادا آج سے تقریباً سو برس پیشتر ادھر سے کسی جالندھر کے ایک گاؤں سے اُٹھ کر اِدھر آ کر آباد ہو گئے تھے اور میں اسے بتا چکی ہوں کہ میری ایک سوتیلی دادی (امرت کور رکنیز فاطمہ) بھی سکھ تھی جس کے دو سکھ بیٹوں (گوبند اور نونہال سنگھ میں سے ایک نہایت زبردست

ڈاکو تھا جو کہیں مارا گیا اور دوسرا پاکستانی فوج میں تھا جس کا آج تک سراغ نہیں ملا۔ تو گویا ہم دونوں میں کوئی دور پار کی رشتے داری بھی ہے۔ کیوں ڈیڈی ہے نا؟[5]

برصغیر کی تاریخ میں برپا ہونے والے ایسے واقعات ناول ہی میں سموے جا سکتے ہیں کہ تلخ حقائق کو برداشت کرنا بڑی ہمت اور حوصلے کا کھیل ہے۔ واضح رہے کہ سیرت پرکاش سنگھ عرف پارک کو مانٹریال سے لے کر آئی تھی جو اکبر جہاں کو بتاتا ہے کہ اس کے گرینڈ ڈیڈ پنجاب سے کینیڈا آئے تھے، خبطی قسم کے تھے، وہاں گردوارہ تعمیر کیا تھا۔ آئی ہیئر ہی واز اے سینٹ۔ (I hear he was a saint) لیکن سر، ذاتی طور پر میں مذہب وغیرہ کو نہیں مانتا۔ اس سے پتہ چلا کہ اِدھر امریکہ اور کینیڈا میں بہت پہلے خس وخاشاک زمانے گزر گئے تھے، ورنہ وہاں کے ماحول میں امریکن اور کینیڈین لوگ جو زندگی آج گزار رہے ہیں اس کے زیر اثر سیرت اور پرکاش سنگھ نمودار نہ ہوتے۔

ایک اور دل دوز واقعہ بنگلہ دیش کے قیام کے پس منظر سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کا حوالہ مقدس بانو ہے اس کا پیٹ پھولا ہوا تھا، جب وہ وہاں پہنچی تھی۔ وہ اپنی بیٹی کو بتاتی ہے کہ نہ معلوم کتنے لوگ اس کے پیٹ کو پھلانے میں شریک تھے۔ غلط روایت سے جڑے رہنے کی ایک مثال یہ دی گئی ہے کہ کھڑک سنگھ فوجی جب ریٹائر ہو کر گاؤں واپس آیا اور گھر میں باتھ روم بنوایا تو ہنگامہ برپا ہو گیا اور اسے فراغت کے لیے کھیتوں ہی میں جانا پڑا۔ امریکہ میں ایک کردار رچرڈ جہاں بھی تھا جس کے خون میں ایک چینی کا خون بھی شامل تھا! بخت جہاں کو علم بھی نہ ہوگا کہ چھبیسویں گھٹنے میں اس کی نسل ایک رچرڈ جہاں بھی تخلیق کرے گی۔ ناول میں اگر بخت جہاں اور سروسانسی نسل کے کردار امریکہ وارد نہ ہوتے تو اس میں ایک نئے کلچر، ایک نئی انقلابی و ناقابل یقین سوچ اور 'نئے آدم' کے تصور ہی کو خارج کرنا پڑتا۔ لیکن ناول میں ایسے واقعات بھی دَر آئے ہیں جو کرداروں کے منفی رویوں کو توازن عطا کر دیتے ہیں۔ مثلاً ہندو، مسلم، سکھ تعلقات میں گرم جوشی، مندر، گردوارے اور مسجد کا احترام، گوبند کا بخت جہاں کی قبر پر فاتحہ پڑھنا اور پھول ڈالنا اور نابینا ماں سے ملاقات کرنا۔ گاؤں کے ڈاکو کا رمضان میں ڈکیتی سے باز آنا، روزے رکھنا، ماضی میں گوبند اور نونہال کا ماں کے مسلمان ہونے اور بخت جہاں سے شادی کرنے، تیز مولوی کی ضد پر ختنہ کرانے پر آمادگی، امیر بخش کا ان تمام مسلمانوں کے جذبے سے اشتراک کہ چوں کہ ہندو اور سکھ علم وہنر کے حصول میں ان سے آگے ہیں اس لیے اسے اعلا تعلیم سے رغبت رکھنا چاہیے، ماضی کے کلچر کی بہت سی روایات، سماجی برائیوں اور بیمار ذہنیت والی سوچ کا اخراج، لہناں سنگھ کا چھپ چھپا کر بخت جہاں سے ملنے آنا کہ ناسٹلجیا، غریب الوطنی اور پرانی جڑوں سے بچھڑنے کا احساس اسے اس خطرناک ایڈونچر پر آمادہ کرتا ہے، مابعدِ تقسیم کے کیسے کیسے واقعاتی پہلو 'آگ کا دریا' سے لے کر 'خس وخاشاک زمانے' تک ناولوں میں اُمڈے چلے آتے ہیں اور ماضی کی تاریخ کے انوکھے انسانی روپ دکھاتے رہتے ہیں۔ وقت میں انسان کو آگے ہی بڑھنا ہوتا ہے لیکن تاریخ کے راہوار پر سوار ہو کر شاید تمام ہی قوموں کا وقت میں پیچھے کی جانب دیکھنے کا سفران کے مقدر کا کھیل ہے۔ سو ۲۰۱۰ء میں سامنے والے اس ناول نے بھی یہ ہی کارنامہ ایک تحریری (Prism) کے

ذریعے انجام دیا ہے، جس کی مختلف النوع کڑیں ناول کے کینوس پر جابجا پھیلی ہوئی ہیں اور آج کے دور میں جب کہ وقت کی کمی کے مسائل نے ذہنی الجھنوں کو جنم دیا ہے اس کو ایک ضخیم دستاویزی شکل دے دی گئی ہے کہ اس میں شروع سے اخیر تک اتنے واقعات یعنی اتنے حادثات دیے گئے ہیں کہ ہمارا وہ قاری جو کہ ناول فہم ہے اور بصیرت کو کشید کرنا چاہتا ہے ''خس و خاشاک زمانے' کو بھی شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' اور مرزا اطہر بیگ کے 'غلام باغ' کی طرح ہضم کرلے گا۔ یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ قرۃ العین حیدر نے 'آگ کا دریا' میں گوتم نیلمبر کے ہری شنکر کے سامنے وقت (Time) کے خوف سے لرزنے والے سوال کا یہ جواب دلوایا ہے:

'اتفاقات اور حادثے وقت کے انوکھے کھیل ہیں۔'[1]

تارڑ نے وقت کے انوکھے کھیل کو سات سو چالیس صفحات میں خوب سمیٹا ہے جب کہ انھوں نے 'راکھ'، 'قلعہ جنگی'، 'بہاؤ'، 'قربتِ مرگ میں محبت' اور 'ڈاکیا اور جولاہا' میں اپنے کینوس مختصر رکھے ہیں اور کم الفاظ میں طویل انسانی کہانیاں بیان کردی ہیں! اب ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ قدرے طوالت میں حادثات، صدمات، المیوں سے بھرپور برصغیر کے تاریخی تناظر میں کے دائرے میں رہنے بسنے والے انسان کے عروج و زوال کی کہانی سنانا چاہتے ہیں۔ شاید ان کی کوشش یہ ہے کہ وہ طے شدہ سچائی سے آگے چھلانگ لگائیں جیسا کہ ایڈمنڈ برک (Edmund Burke) نے کہا تھا کہ 'ناول سچائی سے آگے کی چیز ہے۔' اور اس کے لیے ماضی کے سینے میں جھانک کر دیکھنا ضروری ہے کیوں کہ ماضی کہانی کار کو پکڑ لیتا ہے بلکہ جکڑ لیتا ہے یعنی اچھے ناول کے لیے اس سے فرار ممکن نہیں تاہم یہ تارڑ نے دلفریب استعاروں سے بھرپور اسلوب کے برش سے ایک دلکش تصویر بنائی ہے۔ منظرنگاری، فضابندی، پرانے اور نئے انسان کی سائیکی، کردار نگاری، سروسانسی نسل کے لوگوں کے شرفا میں ضم ہوکر ایک نئے قسم کے کنبے کے طور سے ظہور کرنے (واضح رہے کہ نسلوں، ان کے کلچر اور بالخصوص زبانوں کے مطالعے کو فکشن بنادینا ان کا اختصاص ہے جس کے لیے ناول 'بہاؤ' نمایاں بلکہ انمٹ مثال ہے۔ 'قربتِ مرگ میں محبت' میں سندھ اور بلوچستان کے کرداروں کی عکاسی میں بھی یہ پہلو اُجاگر ہے۔) اس کے علاوہ امریکہ اور کینیڈا میں ہندو، مسلمان، سکھ، بنگلہ دیشی، مقامی لوگ، ان کے مخصوص انفرادی و اجتماعی نظریات۔ ان کے خواب، یعنی پرامن دنیا کی خواہش۔ نت کلاں، کوٹ ستارہ اور دنیا پور سے لے کر حیرتیں جگانے والے امریکی اور کینیڈین ماحول تک کا واقعاتی نیٹ ورک (Network) یہ سب اپنے جلو میں دل خوش کن مہابھارت نظر آتا ہے۔

ناول پڑھنے کے بعد دو سوالات ذہن میں ابھرتے ہیں۔ ایک یہ کہ اس ناول کے بیانیہ (Narration) میں کس قسم کی جاذبیت ہے اور یہ کہ کیا اس کے بصیرت آمیز 'نئے آدم' کے تصور سے اتفاق کیا جاسکتا ہے؟ ایک زمانے میں روایتی بیانیہ کے خلاف تحریک چلی تھی کیوں کہ اسلوب کے دائرۂ کار میں بیانیہ باسی ہوتا جارہا تھا اور اس میں جدت اور ندرت کی ضرورت آن پڑی تھی۔ ملکی اور غیر ملکی فکشن کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ مضبوط و مستحکم بیانیہ ابدی قدر کا حامل ہے اور فن کارانہ کردار نگاری ناول کے کرداروں کو ان کی نفسیات کے

حوالے سے سمندر سے زیادہ گہرا اور ہمالہ سے زیادہ بلند روپ عطا کر دیتے ہیں۔ اچھا ناول نگار اس کے ذات کی پہیلی کو بوجھتا رہتا ہے۔ داستانی دَور سے آج تک، لیکن اس کے عمل اور ردِ عمل کی نیرنگیوں کا اظہار تھمنے میں نہیں آتا اور نہ ایسا ہو سکے گا۔ آنے والے ادوار میں جب کہ سائنس اور ٹیکنالوجی انسانی زندگی کو مزید گمبھیر بنا دیں گے تب ناول نگار مزید نیرنگیوں کو دریافت کر کے اچنبھے میں ڈال دے گا۔ تارڑ نے ہمیں اپنے کرداروں اور ماحول کو گزرتے ہوئے وقت کے تناظر میں قاری کے لیے پہلے سے زیادہ حیران کن اور رومانی بنا دیا ہے۔ یہ ان کے بیانیہ کا کرشمہ ہے، اس سے زیادہ کا مطالبہ زیادتی ہوگا۔ ناول کے صنفِ ادب میں اسلوب، تکنیک اور فنی تبدیلی سے اس کی تھیوری (Theory) یا یہ کہ تعریف (Definition) میں تبدیلی بھی آتی ہے جس کے لیے ہم جیمس جوائس کی 'یولیسیس' (Ulysses) یا ورجینا کے اور لینڈو (Orlando) کی مثالیں دے سکتے ہیں اور اردو ادب سے قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، انور سجاد اور حمید شاہد کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ہمارے لیے ٹالسٹائے کے ناول ''وار اینڈ پیس'، دوستوفسکی کے 'کرائم اینڈ پنشمنٹ' اور 'برادرز کرامازوف' ڈی ایچ لارنس کے 'لیڈی چیٹریز لورز' اور اردو ادب سے عزیز احمد کے 'ایسی بلندی ایسی پستی'، ڈاکٹر احسن فاروقی کے 'شامِ اودھ'، خدیجہ مستور کے '' آنگن'، عبداللہ حسین کے 'اداس نسلیں'، بانو قدسیہ کے 'راجا گدھ'، انیس ناگی کے 'دیوار کے پیچھے'، شمس الرحمٰن فاروقی کے 'کئی چاند تھے سرِ آسماں'، عصمت چغتائی کے 'ٹیڑھی لکیر'، شوکت صدیقی کے 'خدا کی بستی'، فضلی کے 'خون جگر ہونے تک'، ابوالفضل صدیقی کے 'ترنگ'، بیدی کے 'ایک چادر میلی سی'، مرزا اطہر بیگ کے 'غلام باغ'، محمد عاصم بٹ کے 'دائرہ'، خالدہ حسین کے 'کاغذی گھاٹ' وغیرہ کی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ آخر بیانیہ کے حوالے سے رفعتِ خیال کی بھی تو کوئی اہمیت ہے، ایسے ناولوں کی اہمیت جو قاری کے حواس پر طاری ہو جائیں خواہ تجربے یا جدت کے اوصاف سے عاری ہوں۔ 'خس و خاشاک زمانے' کی اہمیت کا تعین اسی بحث کی روشنی میں بہتر ہوگا۔

اب جہاں تک دوسرے سوال کا تعلق ہے کہ کیا تارڑ کے 'نئے آدم' کے تصور سے، بحوالہ انعام اللہ اور شباہت اتفاق کیا جا سکتا ہے تو پہلی بات ذہن میں یہ آتی ہے کہ عام طور پر 'ادب برائے زندگی' کے حامی ناول نگاروں نے نئے سماجی، معاشی اور سیاسی سسٹم کی اپنے اپنے ماجرے کے بین السطور حمایت کی ہے تاکہ دکھوں اور غموں میں گھرے انسان کو ان میدانوں میں انصاف مل سکے۔ مسئلہ یہ ہے کہ تشکیک اور خواب کے بھنور میں گرفتار ہمارے خطے کے لوگ مستقبل کے بارے میں یقین سے تو کچھ نہیں کہہ سکتے۔ بہتر ہے کہ ہم اسے اپنے آنے والے وقت پر چھوڑ دیں۔

حوالہ جات

(۱) مستنصر حسین تارڑ۔ ناول 'خس و خاشاک زمانے'۔ پبلشر، سنگِ میل، لاہور۔ ۲۰۱۰ء۔ ص۔ ۴۳۷ (۲) ایضاً ص۔ ۱۵۵۔ ۱۵۶ (۳) ایضاً ص۔ ۳۹ (۴) ایضاً، ص۔ ۳۸۰ (۵) ایضاً، ص۔ ۵۱۵ (۶) قرۃ العین حیدر۔ ناول 'آگ کا دریا'۔ مکتبہ اردو ادب، لاہور۔ سن ندارد۔ ص۔ ۱۲۷

❁❁❁

''مرکز کا دل اور حاشیے کا درد''

● غضنفر

''جو دلت نہیں، وہ دلت ادب کی تخلیق نہیں کرسکتا کیوں کہ دلت خود جس استحصال کا شکار ہوتا ہے، اس استحصال سے پیدا ہونے والے کرب کا بیان دلت ہی پوری شدّت کے ساتھ کرسکتا ہے۔ غیر دلت تخلیق کار تو ہمدردی میں اپنی تخلیق پیش کرتا ہے۔ وہ اس شدّتِ کرب کو کیا جانے جسے دلت نے صدیوں تک محسوس کیا ہے۔''

'دلت ساہتیہ کا سوندر یہ شاستر' میں دیا گیا اوم پرکاش بالمیک کا یہ بیان شاید اس لیے شدّت اختیار کر گیا ہے کہ حاشیہ مرکز کی متواتر مار سے مدّتوں تک سیاہ ہوتا رہا ہے۔ حاشیے کی سیاہی اور گاڑھی ہوتی جائے اس کے لیے ایسی ایسی سازشیں رچی گئیں اور ایسی ایسی تدبیریں کی گئیں کہ حاشیے پر بسنے والوں کا احساس تک مر گیا۔ اُن سے ان کے حواس چھن گئے۔ نتھنوں تک خوشبو نہ پہنچے اور دل و دماغ تر و تازہ نہ ہوں اس کے لیے ان کی سماعت میں ایک کہانی ڈال دی گئی کہ پھول سونگھنے سے بھوت پکڑ لیتا ہے۔ عقل کا پودا ہرا بھرا نہ ہو اور ان میں شعور و ادراک کی کونپلیں نہ پھوٹیں، اس کے لیے ایسا کچھ کر دیا گیا کہ وہ اپنے مہین اور ذائقے دار اناجوں کو موٹے جھوٹے اناجوں سے بدلنے لگے، دو یہ بانی سن کر دانش پاس نہ آجائے، اس کے لیے کچھ کانوں میں سیسہ ڈال کر باقی سماعتوں کو دہشت زدہ کر دیا گیا تا کہ کوئی دو یہ بانی کے بول تک جانے کی ہمت نہ کر سکے۔ معاشی حالت کمزور ہو جائے اس کے لیے دھرم کرم اور سنکلوں سے ندان کے نام پر ان سے دچھنا لینے اور ان کی کھاد سامگری کو ہون کنڈ کی آگ میں جلوانے کی پرتھائیں ایجاد کی گئیں اور ان پرتھاؤں پر عمل کرنے کے لیے ایسی حکمت عملی اپنائی گئی کہ حاشیے پر بسنے والے خوشی خوشی اپنا سرمایہ آگ میں جھونکنے لگے۔ انجام یہ نکلا کہ وہ دانے دانے کو محتاج ہو گئے اور اپنے پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے سانپ گوہ، چوہا بلی یہاں تک کہ مردہ جانوروں کا سڑا ہوا مانس

بھی کھانے لگے۔ ان کی بصارت پر ایسا جادو کر دیا گیا کہ دوسرے کے گھر آنگن کے کونے کھدروں کی گندگی اور نابدانوں کے کیڑے تو دکھائی دینے لگے مگر اپنے آس پاس کی غلاظت اور موری کے پلو انھیں نظر نہ آسکے۔ مختصر یہ کہ حاشیے کا رشتہ، رنگ سے، خوشبو سے، لمس سے، ذائقے سے، صوت سے، شعور سے ہر ایک سے ٹوٹتا گیا۔ حواس سے محروم حاشیے کے رنگ و روپ اور سیاہ پڑتے گئے اور مرکز میں بیٹھے ادیبوں کی نگاہیں حاشیے کے سیاہ رنگوں سے مسلسل چشم پوشی کرتی رہیں۔ حاشیے کے لب چیختے رہے اور مرکز کے مفکروں کی سماعت بہری بنی بیٹھی رہی۔ ایک طرف کا احساس مرتا رہا اور دوسری جانب کا احساس مون دھارن کیے ہوئے موت کا تماشا دیکھتا رہا۔ ایک کے حواس اپنی حرکت و حرارت کھوتے رہے اور دوسرے کے حواس اس جاں کاہ عمل کو سرد مہری سے ملاحظہ فرماتے رہے۔ ان سب کے باوجود 'دلت ساہتیہ کا سوندریہ شاستر' کے اس بیان کا سچ پورا سچ نہیں ہے۔ اس سچ میں کرودھ اور آکروش کی وہ آگ بھی شامل ہے جو بھڑکتی ہے تو کچھ بھی نہیں دیکھتی۔ کسی کو نہیں چھوڑتی، سب کو لپیٹ لیتی ہے۔ دراصل یہ بیان غصّے میں مشتعل ہاتھوں کی بندوق سے نکلی ہوئی گولیوں کی مانند ہے جن کی زد میں بے قصور چھاتیاں بھی آجاتی ہیں۔

اس بیان سے کئی سوال پیدا ہوتے ہیں۔ پہلا یہ کہ کیا واقعی جو دلت نہیں وہ دلت ادب کی تخلیق نہیں کرسکتا؟ اگر یہ سچ ہے تو ذرا یہ تحریریں ملاحظہ کیجیے:

''ارے دکھیا! تو سو رہا ہے۔ لکڑی تو ابھی جوں کی توں پڑی ہے۔ اتنی دیر تو کیا کرتا رہا؟ مٹھی بھر بھوسا اٹھانے میں شام کر دی۔ اس پر سو رہا ہے۔ کلہاڑی اٹھا لے اور لکڑی پھاڑ ڈال۔ تجھ سے ذرا بھر لکڑی بھی نہیں پھٹتی۔ پھر ساعت بھی ویسی ہی نکلے گی۔ مجھے دوش مت دینا۔ اسی لیے تو کہتے ہیں کہ جہاں نیچ کے گھر کھانے کو ہوا اس کی آنکھ بدل جاتی ہے۔''

دکھی نے پھر کلہاڑی اٹھالی۔ جو باتیں اس نے پہلے سوچ رکھی تھیں وہ سب بھول گیا۔ پیٹ پیٹھ میں دھنسا جاتا تھا۔ آج صبح ناشتہ تک نہ کیا تھا۔ فرصت ہی نہ ملی۔ اٹھنا بیٹھنا تک پہاڑ معلوم ہوتا تھا۔ دل ڈوبا جاتا تھا پر دل کو سمجھا کر اٹھا۔ پنڈت ہیں، کہیں ساعت ٹھیک نہ بچاریں تو پھر ستیاناس ہو جائے گا۔ جب ہی تو ان کا دنیا مین اتنا مان ہے۔ ساعت ہی کا تو سب کھیل ہے۔ جسے چاہیں بنا دیں، جسے چاہیں بگاڑ دیں۔ پنڈت جی گانٹھ کے پاس آکر کھڑے ہو گئے اور حوصلہ افزائی کرنے لگے۔

''ہاں مار کس کے اور کس کے مار۔ ایسے زور سے مارا۔ تیرے ہاتھ میں تو جیسے دم ہی نہیں۔ لگا کس کے۔ کھڑا کھڑا سوچنے کیا لگتا ہے۔ ہاں بس پھٹا ہی چاہتی ہے۔ اس سوراخ میں۔

دکھی اپنے ہوش میں نہ تھا۔ نہ معلوم کوئی غیبی طاقت اس کے ہاتھوں کو چلا رہی تھی۔ تکان، بھوک، پیاس، کمزوری سب کے سب جیسے ہوا ہو گئی تھیں۔ اسے اپنے قوّتِ بازو پر خود تعجب ہو رہا تھا۔ ایک ایک چوٹ پہاڑ کی مانند پڑتی تھی۔ آدھ گھنٹے تک وہ اسی بے خبری کی حالت میں ہاتھ چلاتا رہا، حتیٰ کہ لکڑی بیچ سے پھٹ گئی

اور دکھی کے ہاتھ سے کلہاڑی چھوٹ کر گر پڑی۔ اس کے ساتھ ہی وہ چکر کھا کر گر پڑا۔ بھوکا، پیاسا، تکان خوردہ جسم جواب دے گیا۔ پنڈت جی نے پکارا۔ ''اٹھ کر دو چار ہاتھ اور لگا دے۔ پتلی پتلی چیلیاں ہو جائیں''۔
دکھی نہ اٹھا پنڈت جی نے اسے دق کرنا مناسب نہ سمجھا۔ اندر جا کر بوٹی چھانی۔ حاجاتِ ضروری سے فارغ ہوئے۔ نہایا اور پنڈتوں کا لباس پہن کر باہر نکلے۔ دکھی ابھی تک وہیں پڑا ہوا تھا۔ زور سے پکارا۔ ارے دکھی، کیا پڑے ہی رہو گے۔ چلو تمھارے ہی گھر چل رہا ہوں سب سامان ٹھیک ہے نا؟
دکھی پھر بھی نہ اٹھا۔
اب پنڈت جی کو کچھ فکر ہوئی۔ پاس جا کر دیکھا تو اکڑا ہوا پڑا تھا۔ بدحواس ہو کر بھاگے اور پنڈتانی سے بولے، دکھیا تو جیسے مر گیا۔
پنڈتانی جی تعجب انگیز لہجے میں بولیں، ابھی تو لکڑی چیر رہا تھا نا!
''ہاں لکڑی چیرتے چیرتے مر گیا۔ اب کیا ہوگا؟''
پنڈتانی نے مطمئن ہو کر کہا۔ ''ہوگا کیا، چمرودے میں کہلا بھیجو، مردہ اٹھالے جائیں''

''بالک کو بالو کے پیچھے چمٹولی کی طرف جاتے دیکھ کر راستے کی نگاہیں چونکنے لگیں۔ بڑے چھوٹے، عورت، مرد سبھی آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے لگے۔ تنگ، تاریک، گھنونی، گوبر اور کیچڑ میں سنی بدبو سے بھری گلیاں بالک کو چکر میں ڈالنے لگیں۔۔۔۔۔۔ مکان کے دروازوں کے آگے بندھے بیٹھے، کھڑے، بیل گائے، بھینس بھیڑ، بکری، کتا، گدھا سور کے ساتھ کھڑے، بیٹھے، لوٹتے، ہگتے، موتتے، ننگ، دھڑنگ، میلے کچیلے، کالے کلوٹے، ٹیڑھے میڑھے، بے ڈول، مریل بچے بھی اس کی آنکھوں میں آنے لگے۔
راہ میں پڑے گوہ، گوبر، چھرا، مینگنی، لید، مل، موتر اس کی آنکھوں اور ناک پر وار کرنے لگے۔
کیچڑ اور بدبودار پانی سے لبالب بھری نالیوں میں کلبلاتے ہوئے کیڑے اور نابدانوں کے آس پاس رینگتے ہوئے دُم دار پلو، اس کی آنکھوں کے راستے سے دماغ میں گھسنے لگے۔ بالک کا جی متلانے لگا۔ طبیعت مالش کرنے لگی۔
بالو ایک مکان کے پاس رک کر بولا ''سوامی! یہی ہے میرا گھر۔''
بالک بالو کے ہمراہ جھگرو کے کمرے میں پہنچ گیا۔
جھگڑو ایک کال کوٹھری کے اوبڑ کھابڑ فرش پر بچھے پیلے، مٹ میلے پوال کے اوپر کسی قحط زدہ ڈھور ڈانگر کی مانند بے سدھ پڑا تھا۔ بالک کو اچانک اپنے گھر میں دیکھ کر وہ چکت اور چنتت ہوا تھا۔ اس کی پیلی پیشانی لکیروں سے بھر گئی۔ ہڑبڑا کر اس نے اٹھنے کی کوشش کی پر کمزوری کے سبب اس سے اٹھا نہ گیا۔ لیٹے لیٹے اس نے بالک کے آگے اپنے ہاتھ جوڑ دیے۔۔۔

جھگرو کے اوپر سے ہٹ کر بالک کی نگاہیں کوٹھری کے اندر چاروں طرف گھومنے لگیں۔ مٹی کی بونی دیواروں پر پھوس کا چھدرا چھپّر ٹنگا تھا جس سے کالے کالے جالے لٹک رہے تھے۔ دیواریں کھڑکیوں اور روشن دان سے خالی تھیں۔ ایک طرف کی دیوار میں کچھ کھونٹیاں گڑی تھیں جن پر میلے کچیلے کپڑے لٹک رہے تھے۔ دوسری اور کی دیواروں میں دو طاق تھے۔ چھوٹے طاق میں ایک ڈھبری رکھی ہوئی تھی جسے بالو کی ماں نے بالک کے آنے پر جلا دیا تھا۔ چربی سے جلنے والی بتی بدبودار دھواں چھوڑ رہی تھی۔ بڑے طاق میں کچھ چھوٹے بڑے دبے پچکے بدرنگ برتن تلے اوپر پڑے تھے۔ دیواروں پر ریبنٹ چپکی ہوئی تھی جس پر مکھیاں بھنک رہی تھیں۔ ایک جگہ ایک تازہ بلغم کے پیلے لیس دار لاسے نے مکھیوں کے ایک جھنڈ کو پھنسا رکھا تھا۔

دیواروں سے اتر کر نگاہیں فرش پر رینگنے لگیں۔ کچے فرش پر جھگرو کے پاس ہی اس کی پتنی من مارے بیٹھی تھی۔ ایک چھوٹا سا مریل بچہ اس کی پچکی ہوئی چھاتی کو جھنجھوڑ رہا تھا۔ ذرا سا ہٹ کر دو اور ننگ دھڑنگ میلے کچیلے بچے زمین پر لوٹ لگا رہے تھے۔ ایک کی ناک سے پیلا لسلسا مادہ بہہ رہا تھا اور دوسرے کی آنکھیں کیچ اور ڈھیڈ سے بھری ہوئی تھیں۔ کوٹھری کے ایک کونے میں ایک بکری بندھی تھی جس کے تھنوں کو دو میمنے اچھل اچھل کر کھینچ رہے تھے۔ بکری کے آس پاس ڈھیر ساری مینگنیاں بکھری پڑی تھیں۔

پہلی تحریر میں دکھی چمار کی زندگی کے ایک عکس کو پیش کیا گیا ہے۔

کیا اس عکس میں معاشرے کے دباؤ سے پیدا دکھی چمار کے سینے کا درد نہیں جھلکتا؟

کیا اس میں کسی جور کے شکنجے میں کسی پھنچی گئی چھٹپٹاتی ہوئی کوئی زندگی نظر نہیں آتی؟

کیا اس میں کسی دلت کی بے چارگی، بے بسی اور لاچاری نہیں ابھرتی؟

کیا اس عکس میں مرکز کا وہ ستم دکھائی نہیں دیتا جسے حاشیہ خاموشی سے سہہ رہا ہے؟

کیا اس میں ایک طبقے کی بے حسی، دوسرے طبقے کے تئیں اس کا غیر انسانی روّیہ، اس کی جابرانہ نفسیات، موت پر بھی اس کا اطمینان والا روپ منعکس نہیں ہوتا؟

کیا اس تحریر میں حاشیہ کے اوپر مرکز کا دباؤ اور اس دباؤ کا درد محسوس نہیں ہوتا؟

دوسری تحریر میں چمٹولی کے ماحول، اس ماحول کے ایک مکان اور اس مکان کی مکین کی حالت کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔

کیا یہ نقشہ ایسا نہیں ہے کہ جسے دیکھ کر ابکائی آ جائے۔ جی متلانے لگے؟

کیا یہ محسوس نہیں ہوتا کہ اس محلّے کے رہنے والوں کے اس احساس کو damage کر دیا گیا ہے جس سے گندگی اور صفائی کا فرق معلوم ہوتا ہے؟

کیا چمٹولی کی سڑاندھ اس تحریر میں در نہیں آئی ہے؟

کیا اس نقشے میں وہ کوٹھری نظر نہیں آتی جس میں روشنی اور ہوا کا گزر نہیں ہوتا اور جہاں نسلوں کی نسلیں اپنی زندگی

چپ چاپ گزار دیتی ہیں؟

اگر آپ نے معروضی نقطۂ نظر سے ان تحریروں کو دیکھا ہوگا تو ضرور آپ کا جواب اثبات میں ہوگا اور اس دلت حالت اور اس صورتِ حال میں رہنے والے آدمی کے درد کا احساس ضرور ہوا ہوگا مگر یہ تحریریں کسی دلت ادیب بھگوان داس یا اوم پرکاش بالمیک کی نہیں ہیں بلکہ یہ دونوں تحریریں دو ایسے ادیبوں کی ہیں جن کا تعلق دلت طبقے سے نہیں ہے۔ جو حاشیے پر نہیں مرکز میں رہے ہیں یا رہتے ہیں۔ ایک اسکول میں ماسٹری کرتا تھا۔ اس کے علاوہ ایک اشاعتی ادارہ بھی چلاتا تھا اور بھری پری زندگی گزارتا تھا دوسرا سرکاری دفتر میں ایک کلاس ون آفیسر ہے۔ ایک بڑے شہر کے پوش علاقے میں رہتا ہے اور افسرانہ ٹھاٹ باٹ کی زندگی گزارتا ہے۔

ان دونوں غیر دلت ادیبوں کی تخلیقات میں آپ کو اگر حاشیے کی زندگی نظر آئی اور دلت درد محسوس ہوا تو سمجھیے کہ یہ ضروری نہیں کہ دلت درد کو صرف دلت دل ہی محسوس کر سکتا ہے۔

ادیب اگر حساس ہے تو زندگی چاہے حاشیے پر ہو یا مرکز میں، محسوس ضرور ہوگی اور محسوس کرنے والے کے پاس احساس کی قوت کے ساتھ ساتھ تخیل اور لفظ کی طاقت بھی ہے تو وہ زندگی ادب کا روپ بھی اختیار کرے گی۔ یہاں اس نکتے پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ ادب صرف احساس کے سہارے خلق نہیں ہوتا۔ یہ سچ ہے کہ احساس کسی بھی تخلیق کا اساس ہوتا ہے۔ اس کے بغیر درد و کرب تک پہنچا نہیں جا سکتا ہے۔ درد میں مبتلا ہونے والا انسان بھی اپنے درد کو اسی وقت محسوس کر سکتا ہے جب اس کے پاس قوتِ احساس ہو۔ احساس کے بغیر وہ درد کو محسوس کر ہی نہیں سکتا مگر یہ احساس بھی تن تنہا کچھ نہیں کر سکتا۔

اکیلا احساس درد کو چیخ میں تو بدل سکتا ہے مگر اسے ادب کا آہنگ نہیں دے سکتا۔ ادب کا آہنگ تو لفظ عطا کرتا ہے۔ لفظ اپنے جادو سے درد میں روح پھونکتا ہے۔ درد کو محسوس کرنے والے دل کے پاس اگر لفظ کا جادو نہیں ہے تو محسوس کیا ہوا درد سر چڑھ کر نہیں بول سکتا۔ لفظ اپنی جادوگری سے اس درد میں وہ صور پھونکتا ہے کہ درد قیامت ڈھانے لگتا ہے۔ حشر اٹھانے لگتا ہے۔ یہ لفظ کا ہی جادو ہے جو درد کو تیر بناتا ہے اور اس تیر سے چھاتی کو چھلنی کرتا ہے۔ یہ اسی جادو کا کمال ہے کہ لفظ تلوار بن جاتا ہے اور میان سے نکلتے ہی دلوں کو چیر کر رکھ دیتا ہے اور ان تیر و تلوار پر جو قوت سان چڑھاتی ہے، انھیں آب بخشتی ہے، جلا دیتی ہے وہ تخیل کی قوت ہے۔ لفظ کی جادوگری میں جو قوت منتر پھونکتی ہے وہ تخیل ہے۔ تخیل لفظ کو محاکاتی انداز عطا کرتا ہے۔ اسے تجسیمی شان بخشتا ہے۔ یہ تخیل ہی ہے جو رسی کو سانپ بنا دیتا ہے۔ خیال کو پیکر میں ڈھال دیتا ہے۔ ابرو کو خنجر میں بدل دیتا ہے۔ تل کو تاڑ کر دیتا ہے۔ رائی کو پہاڑ بنا دیتا ہے۔ لفظ کو شیشے میں اور شیشے کو آب گینے میں ڈھال دیتا ہے۔ گویا درد کو تخلیق میں ڈھالنے کے لیے احساس کے ساتھ لفظ کی قوت اور تخیل کی طاقت بھی ضروری ہے۔ اگر یہ قوتیں کسی کے پاس ہیں تو وہ دور رہ کر بھی درد کے پاس جا سکتا ہے۔ کنارے کھڑے ہو کر بھی درد کے مد و جزر کو دیکھ سکتا ہے۔ ہلچلوں کو محسوس کر سکتا ہے۔ کراہ کے شور کو سن سکتا ہے۔ طغیانیوں کے زیر و بم پر ہچکولے کھا سکتا ہے۔ اور اس درد کو

لفظ اور تخئیل کی مدد سے ادب کا روپ دے کر دوسروں کو بھی اس درد میں شریک کر سکتا ہے۔ دوسرے کو بھی بچھو لے کھلوا سکتا ہے۔ اور اگر یہ قوتیں نہیں ہیں تو کوئی لاکھ درد میں مبتلا ہو، مصائب و آلام میں گھرا ہو، دکھ بھوگ رہا ہو، درد سہہ رہا ہو ظلم و جور کی مار کھا رہا ہو، شدت کرب سے چھٹپٹا رہا ہو، وہ اپنے درد و کرب کا ادبی عکاس نہیں بن سکتا۔ اسے تخلیق میں نہیں ڈھال سکتا، اسے ادب کا روپ نہیں دے سکتا۔

سچ تو یہ ہے کہ ادب ادیب کے اس احساس سے جنم لیتا ہے جس کی مثال ایک ایسے شیشے کی ہوتی ہے جو دور تک کی روشنی کو بھی اپنے اندر جذب کر لیتا ہے۔ وہ احساس ایک ایسا مقناطیس ہوتا ہے جو دور دراز کی چیزوں کو بھی اپنے پاس کھینچ لیتا ہے۔ وہ ایک سورج کی مانند ہے جو زمین پر آئے بغیر ہی زمین کو گرمی اور روشنی سے بھر دیتا ہے۔ وہ ایک ایسا چاند ہے جو رہتا تو ہے آسمان پر مگر اپنی چاندنی زمین پر بکھیرتا ہے۔ ادیب کا یہ احساس جب جادوئی لفظ کا قالب اختیار کرتا ہے اور اور اس پر تخئیل کا رنگ چڑھتا ہے تو وہ فن پارہ بن جاتا ہے۔ یعنی فن، فن کار کے اس تخئیل آمیز احساس سے پیدا ہوتا ہے جو رسی کو سانپ بنا دیتا ہے، گال کو گلاب میں بدل دیتا ہے۔ چہرے کو چاند کر دیتا ہے اور لب کو لعلِ بدخشاں میں تبدیل کر دیتا ہے۔

کسی ادب کے اندر اگر یہ تینوں قوتیں موجود ہیں اور وہ ادیب ادب کے تئیں سنجیدہ ہے تو نہ صرف یہ کہ وہ انسانی درد تک پہنچے گا۔ اس درد کو اپنے اندر جذب کر کے اسے مناسب اظہار کا روپ دے گا بلکہ اس درد کے اسباب کا بھی پتا لگائے گا اور اس کے مداوے کی فکر بھی کرے گا اور اس کے لیے چارہ گری کی تدبیریں بھی تلاش کرے گا۔ مذکورہ بالا دوسری تحریر جس کتاب سے اخذ کی گئی ہے، اس کتاب کی ان مختصر تحریروں پر بھی ذرا نظر ڈالیے:

"اس رات جب بالیشور بندیا سے ملنے گیا تو اس کے ہاتھ میں سرخ رنگ کا ایک تازہ گلاب تھا۔ بالیشور اس پھول کو بندیا کی طرف بڑھاتے ہوئے بولا،

"یہ تمھارے لیے ہے"

"میرے لیے؟" بندیا چونکی۔ اس کے چہرے پر تعجب کے ساتھ مسرت کی جھلک بھی ابھر آئی۔

"اسے سونگھو"

بندیا بالیشور کے کہنے کے باوجود پھول کو اپنی ناک تک لے جانے میں ہچکچا رہی تھی۔

"سونگھو نا،" بالیشور نے ضد کی،

ہچکچاتے ہوئے بندیا پھول کو اپنی ناک کے پاس لے گئی مگر جلد ہی اس نے اسے الگ کر دیا۔ اس کے چہرے پر خوف کی لکیریں پھیل گئیں۔

"کیا بات ہے؟ تم نے پھول سونگھے بنا ناک سے ہٹا کیوں دیا؟"

بندیا چپ رہی۔

بولونا، کیا بات ہے؟ اچانک تمھارے چہرے کا رنگ بدل کیوں گیا؟ بالیشور نے پریشان ہوکر پوچھا
''بات یہ ہے کہ پھول سونگھنے سے بھوت پکڑ لیتا ہے۔''
''پھول سونگھنے سے بھوت پکڑ لیتا ہے؟ بالیشور کی حیرت بڑھ گئی۔
''ہاں، بھوت پکڑ لیتا ہے۔ آپ بھی اسے مت سونگھیے گا۔''
''یہ کس نے کہا؟''
''میری دادی کہتی تھی۔ میری ماں بھی کہتی ہے۔''
''نہیں، یہ سچ نہیں ہے۔ پھول سونگھنے سے کوئی بھوت ووت نہیں پکڑتا۔''
''نہیں، جی پکڑ لیتا ہے۔ میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے''
''تم نے دیکھا ہے! کہاں؟''
''اپنی نانی کے گھر۔ میرے ماما کی بیٹی اپنی سکھیوں کے ساتھ کھیت سے گھر آ رہی تھی۔ کہیں پر اس نے گرا ہوا پھول پایا اور اسے اٹھا کر اپنی ناک سے لگا لیا۔ پھر کیا تھا، اس کا ماتھا گھومنے لگا، گھر آتے آتے وہ کھیلنے لگی۔''
کیسے پتا چلا کہ یہ سب پھول سونگھنے سے ہوا؟''
''اوجھا نے بتایا۔''
اس اوجھا کو کس نے بتایا کہ اس نے پھول سونگھا تھا۔''
''اس کی سکھیوں نے بتایا تھا۔''
''اوہ، بالیشور چپ ہو گیا۔
''آپ کیا سوچنے لگے؟''
''یہی کہ تمھاری بہن کو بھوت نے نہیں پکڑا ہوگا، اسے کوئی روگ لگ گیا ہوگا۔''
''کیا اسے بھوت نہیں پکڑ سکتا؟''
''پکڑ سکتا ہے، پر پھول سونگھنے سے نہیں پکڑ سکتا ہے۔ یدی پھول سونگھنے سے بھوت پکڑتا تو مجھے کیوں نہیں پکڑتا ہے۔ میں تو روز سونگھتا ہوں۔''
آپ روز سونگھتے ہو؟''
''ہاں روز سونگھتا ہوں؟''
''اور بھوت نے کبھی نہیں پکڑا؟''
''نہیں۔''
کبھی پاس بھی نہیں آیا؟۔''
''نہیں، اس میں چکت ہونے کی کوئی بات نہیں ہے۔ آج سے تم اپنے من سے یہ بات نکال دو کہ پھول سونگھنے

سے بھوت پکڑ لیتا ہے اور بے خوف ہو کر یہ پھول سونگھو اور اس کا آنند اٹھاؤ۔''

بالیشور کے سمجھانے پر بندیا نے پھول کو اپنی ناک کے نتھنوں کے نزدیک کر لیا، خوشبو نے اس کے دل و دماغ کو معطّر کر دیا۔

''کیسا لگا؟''

''بہت اچھا''

''اس کی سُگندھ سے آنند ملا؟''

''ہاں، ملا۔ بہت ملا۔ من مگدھ ہوا تھا۔'' اس نے پھول کو پھر ناک سے لگا لیا۔ وہ بار بار اسے سونگھنے لگی۔ پھول کی خوشبو اس کی پیشانی پر چمکتی رہی۔ بالیشور اسے دیکھ کر خوش ہوتا رہا۔

بالیشور کی بند آنکھوں میں ہون کا ایک منظر سمٹ آیا، آگ دہکنے لگی۔ دیکھتے ہی دیکھتے منوں اناج اور گھی تیل راکھ اور دھوئیں میں تبدیل ہو گئے۔ اناج کی یہ راکھ پہلے بھی اس کے ذہن میں چبھتی رہی تھی۔ گھی تیل کا یہ دھواں دماغ میں گھس کر اسے بے چین کرتا رہا تھا۔

اناجوں کا جلنا اسے اچھا نہیں لگتا تھا۔ گھی تیل کا دھویں میں بدلنا اسے کچھ عجیب سا محسوس ہوا تھا۔

کیا سچ مچ یہ سب دیوتا کے لیے جلایا جا رہا تھا؟ کیا دیوتا اتنے بھوکے ہیں کہ انھیں منوں اناج چاہیے، کیا دیوتا کی پیاس ایسی ہے کہ بنا گھی تیل پیے نہیں مٹتی؟ یا پھر اس انّ دہن اور تلہن داہ کے پیچھے کوئی اور بات ہے؟ کوئی بھید ہے؟ کوئی رہسیہ ہے؟ کھاد ساگری کا مول کاریہ کیا ہے؟ جواب ملا شریر میں ارجا اتپن کرنا تتھا گتی پردان کرنا، میرے شریر کو کھاد ساگری کم ملے تو کیا ہوگا؟

اُرجا کم بنے گی۔ گتی دھیمی ہو جائے گی۔

سوال جواب کا سلسلہ شروع ہو گیا۔

اُرجا کم اور گتی دھیمی ہونے پر کیا ہوگا؟

شریر دربل ہو جائے گا۔ دماغ کام کرنا بند کر دے گا

ایک کمزور جسم اور بے دماغ آدمی اسکے سامنے آ کر کھڑا ہو گیا

دیر تک بالیشور کی نگاہیں اس پر ٹکی رہیں۔

اگر شریر کی مانگ کے برابر کھاد ساگری دی جائے تو؟

اُرجا ادھیک بنے گی۔ گتی بڑھ جائے گی

تو کیا ہوگا؟

شریر ہشٹ پُشٹ اور دماغ وکست

ایسا ہونے سے کیا ہوگا؟

مشیہ کسی دباؤ میں نہیں آئے گا، کوئی اس پر اپنی اچھا نہیں تھوپ سکے گا۔

کہیں ایسا تو نہیں کہ اُرجا کم اور گتی کو دھیما کرنے کے اندیشہ سے ہون کا آدِ شکار ہوا ہو؟''

پرنتو کیوں؟

تا کہ مشیہ کو دبایا اور جھکایا جاسکے۔ اس پر اپنی اچھا تھوپی جاسکے۔ اسے اپنے بس میں کیا جاسکے۔

بالیشور کا ذہن آخری جواب پر مرکوز ہوگیا۔ اسکی آنکھوں میں انسانی استحصال کے کسی پراسرار ساز منصوبے کے تانے بانے ابھرنے لگے۔ خود غرضی کی تکمیل کے لیے رچی گئی کسی جادوئی سازش کے خط وخال دکھائی دینے لگے۔ انسانی استحصال کا اتنا بڑا منصوبہ خود غرضی کی ایسی سازش؟ بالیشور اس منصوبے پر حیران تھا کہ اس کی آنکھوں میں ایک اور منظر ابھر آیا۔

ان تحریروں سے کیا یہ اندازہ نہیں لگتا کہ مصنف نے نہ صرف یہ کہ دلت صورت حال کی ترجمانی کی ہے بلکہ اس صورت کو پیدا کرنے والے اسباب تک رسائی بھی حاصل کی ہے اور اس سازش کو بھی بے نقاب کیا ہے جس نے انسانوں کے ایک بڑے گروہ کو جانوروں میں تبدیل کر کے رکھ دیا ہے۔ ساتھ ہی ایسی ترکیبیں بھی استعمال کی ہیں جن کے ذریعے ان کے مرے ہوئے حواس پھر سے زندہ ہو اٹھیں۔ وہ خوشبو اور بدبو میں تمیز کرسکیں۔ گندے پانی سے نکل سکیں اور پھولوں کی خوشبو سے اپنے دل ودماغ کو تروتازہ کرسکیں۔

مرکز میں بیٹھے دیگر ادیبوں کو بھی چاہیے کہ وہ حاشیے پر بھی نگاہ ڈالیں۔ حاشیے پر انھیں مرکز سے زیادہ مواد مل سکتا ہے۔ حاشیے کی سیاہیاں انھیں زیادہ ایسی سوئیاں فراہم کرسکتی ہیں جنھیں چھو کر بے حس جسموں میں درد کا احساس جگایا جاسکتا ہے۔

اگر ایسا کیا گیا تو ادم پرکاش بالمیک ایک اور بیان دینے پر مجبور ہو جائیں گے اور ان کا وہ بیان کچھ اس طرح کا ہوگا:

''فن کار کے پاس اگر احساس ہے اور اس احساس کے اظہار کے لیے لفظ ہے اور اس لفظ میں رنگ بھرنے کے لیے تخیل ہے تو غیر دلت بھی نہ صرف یہ کہ دلت درد کو محسوس کرسکتا ہے بلکہ اس درد کو بہتر اظہار دے سکتا ہے اور دلت زندگی پر نجات جیسی ایک نہیں بلکہ درجنوں کہانیاں لکھ سکتا ہے اور دو یہ بانی کے ایسے ایسے بول سنا سکتا ہے جو ایک نہیں بے شمار بالوؤں کے دل میں دانشوری کی جوت جگا سکتا ہے۔

❀❀❀

شہرِ علم و آگہی

وجودی نجات

"Myths also need to be distinguished from folktales. Though both breed in the same place: the human psyche, yet the two are different from each other. An American ethnologist rightly notes that "the contents of folk-tales and myths are largely the same, that the data show a continual flow of material from mythology to folktale and vice-versa....*Folk-tales* are concerned essentially with the life, problems and aspirations of the ordinary people, the folk. They do not deal with gods, hereoes or aristocratic figures, as myths do. Folk-tales are not concerned with large problems like the inevitability of death, birth of the universe and are likewise not aristocratic in their tone and tenor. .... *Myths* like the folk-tales are the language of the human psyche. They explain the history and rationale of community's institutions, customs or social laws. By telling the story of a people, for instance; a myth supports their sense of solidarity and purpose, of confidence and pride in themselves. Myths thus vebralise what a community has collectively felt or experienced and elaborate a tribe or nations' common psychological and spiritual aspirations.

[Gulshan Rai Kataria in 'Modern Literary Theories' : Edited by R. S. Singh, pub. by Arnold Publishers in 1993, Page : 118-119]

اسلامی تصوّف کے سرچشمے

● فارسی: زین الدین کیانی نژاد
ترجمہ: مولوی ولی اللہ محمد آبادی

تیسری اور چوتھی صدی ہجری کے درمیان تصوف اسلامی نے جو خاص شکلیں اور صورتیں اختیار کیں، اس کی وجہ سے خاص الخاص قسم کا تصوف وجود میں آیا جو اسلامی شعائر اور فلسفے کے اصولوں کا آمیختہ اور مرکب ہے۔ اس کا اقرار دوسرے محققین نے بھی کیا ہے۔ لیکن اس امر میں سب کا اتفاق ہے کہ اس کے بنیادی اصول اور مسائل قرآن واحادیث سے مستنبط ہیں اور اسلامی تعلیمات نے خود مستقل طور پر ایک خاص قسم کا عرفان پیش کیا ہے۔ لیکن اس دور میں یونانی، ایرانی اور ہندی فلسفہ تصوف نے بھی اس کو متاثر کیا ہے اور ان کے کچھ اصول ومعانی اسلامی تصوف میں داخل ہو گئے۔ محققین اور مورخین تصوف نے تصوف اسلامی میں غیر اسلامی تصوف کے اجزا کی آمیزش کے بارے میں مختلف خیالات ونظریات کا اظہار کیا ہے اور ہر جماعت نے اسلام میں تصوف کی پیدائش کی خاص علتیں اور وجہیں بیان کی ہیں اور اس کے ماخذ کی بھی نشاندہی کی ہے۔ ان میں سے چند اہم ماخذ کا خلاصہ ذیل میں پیش کیا جارہا ہے:

(۱) اسلامی تصوّف اور یونانی افکار: محققین کی ایک جماعت نے کہا ہے کہ اسلامی تصوف کا اصل سرچشمہ یونانی تصوف کے افکار وتصورات ہیں جس کا بانی یونان کا مشہور فلسفی فلاطینوس (۲۰۵-۲۷۰م) تھا۔ اسلام میں یونانی افکار وفلسفہ کے نفوذ کے بعد اس کا تصوف جس کی بنیاد 'وحدت وجود' پر تھی مرکز توجہ بنا۔ اس کی جڑیں دھیرے دھیرے پھیلیں اور برگ وبار لائیں۔ یونانی فلسفی فلوطین مقیم مصر رومی الاصل تھا جو تیسری صدی کے نصف اوّل میں گزرا ہے۔ وہ امونیس سیکاس (Ammonius Saccas) کی شاگردی اور صحبت میں رہ کر تصوف وعرفان کی طرف مائل ہوا۔ مشرق کی طرف سفر کیا اور ایران وہندوستان کے عقلمندوں اور دانشوروں

سے ملاقاتیں کیں اوران سے علم ودانش حاصل کیا۔آخر کار زہد،فقر،قناعت وتوکل کو اختیار کیا۔

افلاطونین جدید یا نو فلاطونی اسکندریہ کی علمی مجلس کے سب سے زیادہ معتبر فلسفی اور اہم فلاسفہ کی سب سے آخری کڑی شمار ہوتے تھے۔انھوں نے فلسفہ وعرفان کا خاص دبستان شروع کیا تھا۔وہ فلاطینوس کے پیرو تھے۔فلاطینوس اس بات کا معتقد تھا کہ دنیا میں جو کچھ ہے وہ سب ایک چیز ہیں،اور وہ خدا ہے۔اور دوسری چیزیں خدا سے جدا ہوئی ہیں۔اس لیے ہمیشہ اس دنیا اور اس کی مسرتوں سے گریزاں رہنا چاہیے اور اپنے وطنِ اصلی اور سرچشمہ سے پیوستہ ہونے کا آرزومند رہنا چاہیے۔چشم ظاہر کو بند اور چشم باطن کو کھولنا چاہیے۔اس وقت نظر آتا ہے کہ ہم جس حقیقت کی تلاش وجستجو میں سرگرداں ہیں وہ ہم سے دور نہیں ہے بلکہ خود ہمارے اندر موجود ہے۔ اللہ تعالیٰ کا یہ وصال انسان کو بیخودی سے ہم کنار کرتا ہے۔اس حالت میں انسان ہر چیز حتیٰ کہ اپنی ذات سے بے گانہ ہو جاتا ہے۔جسم وروح سے بے خبر اور زمان ومکان سے بے تعلق۔فکر سے علاحدہ عقل سے آزاد،عشق میں مست اور اپنے اور معشوق یعنی نفس اور خیرِ مطلق (خدا) کے درمیان کوئی واسطہ نہیں دیکھتا اور نہ کوئی فرق محسوس کرتا ہے۔یہ وہ حالت ہے جو عشق مجازی دنیوی میں عاشق ومعشوق اس خیال کی پیروی کرتے ہیں اور یہ ربوبیت کا مخصوص عالم ہے اور نفسِ انسانی جب تک بدن سے تعلق رکھتا ہے اس حالت کی بقا کا متحمل نہیں ہوتا۔اور اس کو فانی یا معدوم باور کرتا ہے۔وہ (بےخودی کی) کیفیت مدتوں کے بعد حاصل ہوتی ہے (۱)۔

فلوطین کے انھیں مذکورہ خیالات سے اشراقی فلاسفہ اور اسلامی صوفیہ کے اقوال کی مشابہت کو دیکھ کر مورخین اور محققین کی ایک جماعت نے اسلامی تصوّف کے مقصد کو فلوطین اور نو فلاطینیوں کے فلسفہ کا نتیجہ قرار دیا ہے یا کم ازکم اسلامی تصوّف میں انھی فلاسفہ کے افکار کو موثر قرار دیا ہے (۲)۔

(۲) اسلامی تصوف اور ہندوستانی فلسفہ: محققین کی ایک جماعت اسلامی تصوّف اور ہندوستانی ادیان ومذاہب اور افکار وخیالات کے درمیان بہت سی مشابہتیں اور مماثلتیں دیکھ کر اس نتیجہ پر پہنچی کہ اسلامی تصوّف ہندوستانی افکار کا زائیدہ ہے۔اور کہتے ہیں کہ ہندی تصوف کے مختلف مکاتب اسلامی تصوّف کی پیدائش میں اہم کردار کے مالک ہیں۔اسی مناسبت کی وجہ سے اسلامی صوفیہ اور ہندوستان کے بعض مذاہب کے عقیدوں میں بہت مماثلت پائی جاتی ہے۔اور یہ خود اس بات کی دلیل ہے کہ دونوں تصوّفات کا مقصد ومنشا ایک ہے۔اس لیے اس کے آغاز کی کڑی کو ہندوستان میں تلاش کرنا چاہیے (۳)۔

الفرڈ وون کریمر (Alfordvon Kremer)، میکس ہورٹن (Max Hoortan)، ہرٹ مین (Hart Man) اور گولڈ زیہر (Goldsiher) وغیرہ مشہور مستشرقین اسی نظریہ کے حامل ہیں۔ہرٹ مین کا خیال ہے کہ زرتشتیت، بدھ مت اور اسلام کا محلِ اتصال وسط ایشیا ہے۔ہندو زہد وتصوّف کا اثر وہیں سے ایرانیوں کے ذریعہ اسلام میں داخل ہوا (۴)۔

کریمر کا نظریہ ہے کہ اسلامی تصوّف نے دو متضاد ومتفاوت عناصر کو اپنے اندر جذب کیا۔پہلا عنصر

زہدِ مسیحی ہے جو آغازِ اسلام کے دور میں ہی اس پر شدید طور پر اثر انداز ہوا اور دوسرا عنصر آخری عہد میں مکاشفاتِ بدھ ہیں جو اسلام میں ایرانیوں کے روز افزوں اثر اندازی کے باعث اسلامی تصوّف میں داخل ہوئے۔

گولڈزیہر نے کریمر کے نظریہ کو ادنیٰ تغیر کے ساتھ قبول کیا ہے۔ گولڈزیہر کے خیال میں زہد و ترکِ لذاتِ اسلام میں مشرقی عیسائیوں کی رہبانیت کے اثر سے پیدا ہوا اور وہی اس کا سرچشمہ ہے۔ حالانکہ عرفان و تصوّف کی بنیاد عقلی و نقلی فلسفے پر ہے یعنی اپنے پہلے دور میں نوفلاطونی فلسفے پر اور اس کے بعد بدھ ازم کے فلسفے پر مبنی ہے (۵)۔

لیکن ایڈورڈ براؤن نے کہا ہے کہ یہ ظاہری مناسبت سطحی ہے اور اساسی مشابہت ان کے درمیان نہیں پائی جاتی۔

یہ لوگ کہتے ہیں کہ بنو امیہ کے دورِ خلافت میں اسلامی کشور کشائی اور فتوحات چین کی سرحد تک پھیل گئی تھیں، اسی وقت مسلمانوں اور ہندوؤں کے درمیان تہذیبی، تجارتی اور اقتصادی رشتے استوار ہوئے۔ اس طرح ہندوؤں کی بہت بڑی جماعت اسلام میں داخل ہوگئی۔ ہندوؤں کے بہت سے افکار و خیالات نے بھی مسلمانوں کو متاثر کیا۔ ہندو مذہب کی زاہدانہ اور صوفیانہ تعلیمات و آداب نے معاشرت و اختلاط کے ذریعہ (خصوصاً ادب کے میدان میں ہندی کتابوں کے تراجم اور مذہبی معارف نے) مسلمانوں کے ذہن و دماغ میں رسوخ پیدا کیا۔ ان مترجم کتابوں میں ادب الصغیر اور ادب الکبیر ہیں جنھیں ابن مقفع نے ترجمہ کیا ہے۔ اسی طرح 'مہاتما بدھ اور بلوہر' کتاب کا نام بھی لیا جا سکتا ہے جو ہندو پنڈتوں کے ذریعہ ترجمہ کی گئی ہے۔ آخری کتاب درحقیقت مہاتما بدھ کے حالاتِ زندگی اور ان کے فقر و فنا کے فلسفہ اور صوفیانہ طریق کی تشریح و توصیف پر ہے، داستان کے طرز پر لکھی گئی ہے۔ یہ داستان اس پر مبنی ہے کہ مہاتما بدھ نے بغیر کسی استاد اور مرشد کے تنہا خداداد ذہانت اور الہام و الطافِ خداوندی کی روشنی میں حقیقت کی جستجو کی اور معرفت تک رسائی حاصل کی (۶)۔ یہی اصول کشف و شہود ہے جو اسلامی تصوّف میں آیا ہے اور اسلامی کتابوں میں مختلف پیرایوں اور شکلوں میں منعکس ہوا ہے اور پہلی بار اس داستان کو شیخ صدوق ابوجعفر محمد بن علی بن حسین بن موسیٰ بن بابویہ قمی معروف بہ ابن بابویہ (متوفی ۳۸۱ھ) اپنی مشہور کتاب 'کمال الدین وتمام النعمۃ فی اثبات الغیبہ' میں لائے اور مہدویت کے اثبات کے لیے استعمال کیا ہے۔ انھوں نے اس کو محمد بن زکریا رازی (متوفی ۳۱۱ھ) سے نقل کیا ہے۔ ازاں بعد ملا محمد باقر بن محمد تقی مجلسی (متوفی ۱۱۱۱ھ) نے بھی اپنی مشہور کتاب 'بحارالانوار' میں نقل کیا ہے۔ (۷) اپنی دوسری فارسی کی کتاب 'عین الحیات' میں بھی اس داستان کو لکھا ہے۔ (۸)

علما و محققین کی اس جماعت کے نظریہ کے مطابق یہ تمام افکار و آثار اسلامی تصوّف کی تکمیل، تشکیل اور پیدائش میں بہت زیادہ موثر ہوئے ہیں اور اپنے عقیدہ و نظریہ کی تائید میں دوسرے شواہد و قرائن بھی پیش کیے ہیں وہ کہتے ہیں کہ دوسری صدی ہجری کے نصف اول خصوصاً خلافتِ عباسیہ کے عہد میں جب کہ مناظرے کی مجلسیں اور علمی و مذہبی مباحثے ہوا کرتے تھے۔ اور مختلف مذاہب و ادیان کے پیرو اس میں جمع ہوتے تھے اور آزادانہ

مباحثہ ومناظرہ میں شریک ہوتے تھے۔ ہندی اور بودھ مذہب کے ماننے والوں کی کچھ تعداد بھی ان میں حصہ لیا کرتی تھی اور اپنے دینی عقائد وافکار کو دوسروں کے سامنے پیش کرتی تھی۔ اس طرح انھوں نے اپنے عقائد سے مسلمانوں کو آشنا کیا۔ اسی کے ذریعے صوفیوں کے افکار مروج ہوئے اور اسلامی معاشرے پر اثر انداز ہوئے۔

دوسری شہادت یہ بھی پیش کرتے ہیں کہ صوفیہ کے طبقۂ اوّل کے مشائخ اور بزرگوں کی ایک جماعت مثلاً فضیل بن عیاضؒ (متوفی ۱۸۷ھ)، شقیق بلخیؒ (متوفی ۱۷۴ھ) اور داؤد بلخی (متوفی ۱۷۴ھ) بلخ کے رہنے والے تھے اور بلخ اسلامی تصوّف کی اشاعت کا عظیم اور اہم مرکز رہ چکا ہے۔ تصوّف اسلامی پہلے وہیں سے پھر خراسان کے علاقے سے ظہور پذیر ہوا۔ اس کے بعد دوسرے اسلامی ملکوں اور علاقوں تک وسیع ہوا۔ بایزید بسطامیؒ (متوفی ۲۶۱ھ) اور ابوسعید ابوالخیر (۳۶۷-۴۴۰ھ) یہ دونوں بزرگ جو طبقۂ اوّل کے صوفیہ میں شمار ہوتے ہیں، خراسان میں پیدا ہوئے تھے۔ ابراہیم ادہمؒ (متوفی ۱۶۱ھ) بھی جو تصوّف کے اولین مشائخ میں شمار ہوتے ہیں، اور صوفیہ کے تذکروں میں ان کے حالات زندگی کو مہاتما بدھ کے حالات زندگی کی طرح تحریر کیا ہے، وہ اصلاً بلخ کے شہزادہ تھے۔ بایزید بسطامی اپنے شاگرد ابوعلی سندھی کے بارے میں فرماتے ہیں کہ: میں ابوعلی سے توحید میں علمِ فنا کا درس لیتا تھا اور ابوعلی مجھ سے الحمد اور قل ہواللہ کا سبق پڑھتے تھے۔ (۹) ان میں اول نواح بخارا کے اور دوسرے سندھ کے باشندے تھے۔ اس بنا پر اس امر کو دیکھتے ہوئے کہ اسلام کے آغاز سے بہت پہلے بودھ مذہب مشرقی ایران یعنی بلخ و بخارا اور ماوراء النہر میں شایع اور رائج تھا اور ان کی عبادت گاہیں اور صومعے اس علاقے میں موجود تھے۔ خاص طور پر بلخ کی بدھ عبادت گاہیں بہت مشہور تھیں۔ (۱۰) کہہ سکتے ہیں کہ اولین بزرگ صوفیہ جو ان علاقوں سے تعلق رکھتے تھے بدھ مت کے صوفیانہ افکار، دنیوی زندگی کے ترک اور دوسرے ہندی مذہبی فرقوں سے اثر پذیر ہوئے۔ اس طرح ہندی صوفیانہ تعلیم کو اسلامی تعلیمات میں آمیزش کا موقع فراہم ہوا اور اسلامی تصوّف وجود میں آیا۔

حسین بن منصور حلاّج (مصلوب ۳۰۹ھ) نے سفر ہندوستان سے ایران واپسی کے بعد تصوّف میں ایک انقلاب اور تغیر پیدا کر دیا تھا اور اس میں عجیب وغریب تبدیلی کا باعث ہوئے تھے۔ ان کے یہاں بھی اسلامی تصوّف میں ہندوؤں کے عقیدۂ وحدت وجود اور زاہدانہ تعلیمات کی تاثیر پر دوسری شہادت پیش کی گئی ہے۔ شیخ فریدالدین عطار نے حلاج کے حالات کے ضمن میں ان کی چین و ہندوستان کی سیاحت کا ذکر کیا ہے۔ (۱۱)

وان کریمر نے بیان کیا ہے کہ صوفیہ نے تسبیح کا استعمال بدھوں سے لیا ہے اور بلا تردید وشک اسلامی تصوف میں وجود کلی میں فنائے ذات کے تصوّر کا سرچشمہ بودھ اور ہندی افکار ہیں۔ اسی طرح سالک کے مقامات کی ترتیب اور تربیت میں مسلمان صوفیہ اور بودھ بھکشوؤں کے درمیان کافی مشابہت پائی جاتی ہے۔ دونوں طریقہائے تصوف میں ایک ہی طرح کا مرکزِ فکر ہے۔ جس کو صوفیہ 'مراقبہ' اور بودھ 'دھیان' کہتے ہیں۔ اور دونوں طریقے خرقہ پوشی، ریاضت ومجاہدہ اور خانہ بدوشی کے معتقد ہیں۔ بالآخر تصوف کا آخری مقصد محو وفنائے

ذات ہے۔یہی زروان' کا اصول بودھ تعلیمات میں بھی ہے۔

(۳) اسلامی تصوف اور آریائی فلسفہ: رچرڈ ہورٹمین (Richard Hort Man) اور میکس ہورٹن (Max Hortan) وغیرہ محققین نے کہا ہے کہ اسلامی تصوف، عربی وسامی اسلام کے مقابلے میں ایرانی آریائی فلسفے کے ردعمل میں واقع ہوا ہے۔ اس نظریے کی تائید میں محققین کہتے ہیں کہ مسلمان عربوں سے ایرانیوں کی قادسیہ، جلولیٰ اور نہاوند کی جنگوں میں شکست اور ایران پر عربوں کے غلبہ اور اس کے سیاسی واجتماعی نظام پر تسلط کے بعد ایرانیوں نے بظاہر اسلام کو قبول کر لیا۔ لیکن باطنی طور پر اپنے فکری طریقے میں کوئی تبدیلی نہیں پیدا کی۔ خصوصاً اس بنا پر کہ عربوں نے ایران پر فتح پانے کے بعد ایرانیوں کو اپنے ظلم وستم کا نشانہ بنایا۔ حضرت معاویہ اور ان کے جانشینوں کے زمانے میں خاص طور سے ان کے ساتھ امتیازی سلوک اور ناروا معاملہ کیا جاتا تھا۔ ان رویوں نے ان کو مجبور کیا کہ وہ جنگ کے لیے تیار ہوں اور یہ مقابلہ آرائی فکری مبارزہ کی شکل میں شروع ہوئی کیونکہ وہ میدان جنگ میں مقابلہ میں پسپا ہو چکے تھے۔ ان کی فکری اور علمی جنگ کا ایک مظہر تو تشیع یا شیعیت ہے اور دوسرا تصوف ہے۔ جو اسلام کی طویل تاریخ میں مبارزہ کے قطبین کی صورت میں موجود ہیں۔ ایرانیوں کے توسط سے اسلام میں جو تصوف ظہور پذیر ہوا وہ 'مانی' کے افکار ونظریات پر مبنی ہے۔ (۱۲)

اولین صوفیہ نے 'کلمہ' صدیق' کا خدا کی طرف سفر میں اپنے شیوخ پر اطلاق کیا ہے۔ اس کو انھوں نے معتقدین مانی سے حاصل کیا ہے۔ صوفیاے متاخرین کا یہ عقیدہ کہ اشیا کے ظاہری اختلاف کو نور وظلمت کے اختلاف کا نتیجہ قرار دیتے ہیں جو مانی کی ثنویت سے مربوط ہے۔ (۱۳)

اسی طرح یہ بھی کہتے ہیں کہ اسلامی تصوف کے دور نہضت و وسعت میں صوفیہ اور عارفین کے بزرگ مشائخ اور مرشدین ایرانی النسل تھے۔ مثلاً ابراہیم ادہمؒ بایزید بسطامی اور سہل تستری وغیرہ اسلامی تصوف کے مسلک کے پیشوا اور رہبر شمار ہوتے ہیں۔ یہ امر اس بات پر خود دلیل ہے کہ تصوف اسلامی کی اساس و بنیاد قدیم ایران کے افکار ونظریات سے سیراب ہوئی ہے اور یہ ایرانی صوفیہ کا پروردہ ہے۔ ایرانی صوفیہ کے فکری اثر ونفوذ کو اسلامی تصوف کے عرفانی تغیر میں اچھی طرح مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ اگر ایرانی افواج اپنے ملک کی سرحدوں کا دفاع شمشیر وسنان سے نہ کر سکیں اور نہ اپنے سیاسی استقلال کی حفاظت کر سکیں تو کیا ہوا؟ ایران کا تصوف وعرفان عربوں کے مقابلے کے لیے کھڑا ہوا اور اپنے علمی وفکری اسلحے کے ذریعے اپنے معنوی استقلال واستقرار کے لائق مسلک اور مذہب کو وجود میں لایا۔ مانویوں اور مزدکیوں کے کچھ لوگ بھی مسلمانوں سے خلط ملط ہونے کے بعد صوفیوں کے لباس میں ظاہر ہوئے اور اپنے عقاید وافکار کو اسلامی تصوف کے نام سے مروج کیا (۱۴)۔

(۴) اسلامی تصوف اور مسیحی رہبانیت: ڈی بی میکڈونلڈ (Duncan Blak Macdonald) ایسن پیلیسی اس (Asin Palacious) مارگریٹ اسمتھ (Margret Smith) وغیرہ محققین کی دوسری جماعت اس نظریہ کی حامی ہے کہ اسلامی تصوف کا سرچشمہ عیسائیت اور مسیحی رہبانیت ہے۔ وہ

بیان کرتے ہیں کہ انجیل مقدس کے مطالعہ وتحقیق سے بخوبی معلوم ہوتا ہے کہ حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی سب سے زیادہ بنیادی تعلیم زہد ورہبانیت ہے اور صوفیانہ زندگی مسیحیت کی روح اور اس کے عارفانہ اور زاہدانہ افکار وعقائد سے زیادہ مطابقت رکھتی ہے۔ (۱۵)

علمانے تحریر فرمایا ہے کہ اسلام سے صدیوں پہلے یہود ونصاریٰ میں عرفان وتصوف کے افکار شایع ورائج تھے۔ یہودی عالم فیلو (Philo) نے حضرت عیسیٰ علیہ السلام سے ایک صدی کے اول میں تورات اور اس کے احکام کی جو تفسیریں اور تعبیریں کی تھیں تقریباً ویسی ہی تعبیریں اور تاویلیں اسلامی صوفیہ نے اسلامی دور حکومت میں قرآنی آیات وقرآن کی کیں۔ (۱۶)

فیلو کا فلسفہ اور نو فلاطونی افکار جن کی اساس 'وحدتِ وجود' پر ہے۔ دونوں عیسائیت کے مذہب میں بہت اثر ورسوخ رکھتے ہیں۔ عیسائیوں میں کچھ لوگ مرتاض، تواب اور تارک دنیا ہر جگہ ہوئے ہیں۔ عرب کے دور جاہلیت کے اشعار واخبار میں زاہدوں کی جماعت کا ذکر ملتا ہے۔ جیسے امیہ بن الصلت اور صوفہ (۱۷) اور مسیحی عبادت گزاروں کی عادات وآداب کا ذکر کیا گیا ہے۔ عہد اسلام میں بھی مسلمانوں کے ہاتھوں مصر، شام اور عراق کی فتوحات کے بعد ان علاقوں میں رہنے والے عیسائیوں کے ساتھ مسلمانوں کے روابط واختلاط کی وجہ سے زہد ورہبانیت کے افکار وآداب نے مسلمانوں میں فروغ پایا۔ اسی بنا پر جن لوگوں نے خاص شرائط اور عوامل کے زیر اثر ترک دنیا، تزہد اور صوفیانہ روش اختیار کی تھی۔ عیسائیوں سے قربت اور رابطہ رکھنے کی وجہ سے بہت جلد ان کی عادات ورسوم کے زیر اثر آ گئے اور ان کی عارفانہ وصوفیانہ زندگی کے گرویدہ ہو گئے اور ان کی تقلید میں صوف پوشی، تجرد، خانقاہ نشینی، حیوانی غذاؤں کا ترک وغیرہ اعمال کو اختیار کر لیا اور پشمینہ پوشی کی وجہ سے انھوں نے اپنا نام صوفی رکھا۔

صوم وصال یا دائم الصیام رہنا، اسی طرح ذکر، توکل، عشق ومحبت، خرقہ پوشی، دلق پوشی وغیرہ عادات و آداب اسلامی تصوف کے شیوخ سابق اور زاہدوں میں مسیحیت کی تعلیمات کے زیر اثر آئے۔

اسلام کی اولین صدیوں کے صوفیہ کے تذکروں اور کتابوں میں مسلمان عبادت گزاروں اور عیسائی عابدوں کے درمیان جو مکالمے اور مباحثے ہوئے اور تحریر میں آئے ان سے بخوبی ظاہر ہوتا ہے کہ عیسائی راہبوں کی رفتار وگفتار اور پندار نے اس عہد کے صوفیوں پر کافی اثر ڈالا اور یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ اسلامی تصوف عیسائیت سے ماخوذ ہے۔ یہاں تک کہ انجیل کے اقوال تصوف اسلامی کے اولین عابدوں اور زاہدوں کی گفتار میں بہت زیادہ مشاہدہ میں آتے ہیں۔

مشہور انگریز مستشرق مرگولتھ کہتا ہے کہ جنید بغدادیؒ کے معاصر اور تصوف کے اولین مصنف 'حارث محاسبیؒ کی تحریروں میں انجیل کے کلمات اور اشارات کو دیکھا جا سکتا ہے۔ (۱۸)

اسلامی کتابوں میں حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی جو حکایتیں اور داستانیں بیان ہوئی ہیں وہ گویا کہ ایک

مسلمان صوفی اور ایک مسلمان عارف کی حکایات واقوال ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے کہ حضرت عیسیٰ علیہ السلام عابدوں اور زاہدوں کی ایک جماعت کے پاس سے گزرے جو عبادت میں سوختہ اور ان کے اجسام لاغر ونحیف تھے۔ ان سے لاغری اور چہرے کی زردی کا سبب پوچھا۔ انھوں نے جواب دیا کہ ہمیں آتش دوزخ کا خوف ہے۔ حضرت مسیح علیہ السلام نے فرمایا کہ یہ اللہ کے ذمہ ہے کہ تم کو اس آگ سے محفوظ رکھے۔ ان سے گزر کر دوسری جماعت کے پاس پہنچے جو بہت ہی لاغر وکمزور تھے۔ ان سے بھی دریافت کیا کہ یہ لاغری کیوں ہے۔ انھوں نے جواب دیا کہ ہم بہشت کے مشتاق ہیں۔ حضرت عیسیٰ نے فرمایا کہ تمھاری آرزو کو برلانا خدا پر موقوف ہے۔ اس کے بعد تیسری جماعت کے پاس پہنچے جو پہلوں کی طرح عبادت میں مشغول تھے۔ ان کی لاغری اور چہرے کی بے رونقی کا سبب دریافت فرمایا۔ انھوں نے جواب دیا کہ ہم خدا کے عاشق ہیں۔ جہنم کی آگ کے خوف یا بہت کے لالچ سے خدا کی عبادت نہیں کرتے بلکہ خدا سے عشق اور اس کے مستحق عبادت ہونے کی بنا پر اس کی عبادت کرتے ہیں۔ مسیح علیہ السلام نے فرمایا کہ تم واقعی خدا کے دوست ہو اور خدا تعالیٰ کی طرف سے مجھے حکم ملا ہے کہ تمھارے ساتھ رہوں (۱۹)۔ المختصر یہ کہ اس نظریے کے حامی اس کے معتقد ہیں کہ عیسائیت نے اپنے سیاح راہبوں اور دشوار ریاضت کرنے والوں کے ذریعہ اسلامی صوفیہ کو عرفان وتصوف کا سبق پڑھایا ہے۔ یہاں تک کہ صومعہ نشینی خانقاہ کی تاسیس بھی مسیحی راہبوں کی تقلید میں تصوف اسلامی میں رائج ہوئی ہے۔ اپنے نظریے کی تائید میں دوسری تحقیق یہ پیش کرتے ہیں کہ تصوف اسلامی کے اولین شیوخ ومرشدین نے مسیحی خانوادوں میں پرورش پائی ہے۔ مثلاً حضرت جنید بغدادیؒ جو اصلاً ایرانی اور نہاوندی تھے اور صوفیہ انھیں ''سیّدالطائفہ' کے لقب سے یاد کرتے ہیں۔ ان کے والدین عیسائی تھے جو بعد میں مسلمان ہوئے۔ ان کی ابتدائی تربیت مسیحیت کے ماحول میں ہوئی۔ اسی طرح ذوالنون مصریؒ اور ابو ہاشم صوفیؒ اور ابراہیم ادہمؒ نے مصر، شام اور عراق میں زندگی گزاری جہاں مسیحیت اور رہبانیت کے اہم مراکز تھے۔

مورخین نے لکھا ہے کہ صوفیہ کے لیے اولین خانقاہ ایک عیسائی امیر کے ذریعہ بنائی گئی۔ مشہور بزرگ صوفی مولانا عبدالرحمٰن جامی اپنی تصنیف 'نفحات الانس' میں دوسری صدی ہجری کے نصف آخر کے مشہور صاحب دل بزرگ ابو ہاشم صوفی کے حالات زندگی کے ضمن میں تحریر فرماتے ہیں کہ جس شخص کو سب سے پہلے 'صوفی' کہا گیا یہی تھے۔ ان کے قبل کوئی اس لقب سے یاد نہیں کیا گیا اور صوفیہ کے لیے سب سے پہلی خانقاہ رملہ شام میں تعمیر کی گئی۔ اس کا سبب یہ ہوا کہ ایک مجوسی حاکم شکار کرنے گیا تھا۔ اس نے راستے میں اس جماعت (صوفیہ) کے دو آدمیوں کو دیکھا کہ ایک دوسرے کے قریب پہنچے، معانقہ کیا اور وہیں بیٹھ گئے اور ان کے پاس جو کچھ کھانے کی چیز تھی، سامنے رکھا اور تناول فرمایا۔ پھر دونوں نے اپنی اپنی راہ لی۔ مجوسی حاکم کو ان کی باہمی الفت اور خوش معاملگی پسند آئی۔ ان میں سے ایک کو بلایا اور پوچھا کہ وہ کون تھا؟ اس نے جواب دیا کہ مجھے معلوم نہیں ہے۔ اس نے پھر پوچھا تمھارے پاس کیا تھا؟ اس نے کہا کہ کچھ نہیں۔ اس نے پھر پوچھا کہ وہ کہاں کا رہنے والا تھا؟ اس

نے جواب دیا کہ میں نہیں جانتا۔ پھر اس حاکم نے پوچھا کہ پھر تم لوگوں کے درمیان یہ کس طرح کی الفت ومحبت تھی؟ فقیر نے کہا کہ یہی ہمارا طریق ہے۔ امیر نے دریافت کیا کہ کیا آپ لوگوں کے یکجا ہونے کی جگہ ہے؟ اس نے نفی میں جواب دیا۔ امیر نے اس سے کہا کہ میں آپ لوگوں کے لیے ایک عمارت بنا دیتا ہوں تا کہ آپ لوگ وہاں یکجا ہو سکیں۔ اس کے بعد اس نے فلسطین کے علاقہ رملہ میں ان کے لیے ایک خانقاہ تعمیر کرادی (۴۰)۔

وان کریمر اوائل کی گوشہ نشینی، ریاضت اور پرہیزگاری کے ساتھ زاہدانہ صوفیت کو تصوف کی ایک ایسی قسم سمجھتا ہے جو عربوں میں ابتدائے اسلام میں پیدا ہوئی۔ اس میں خارجی اثرات نے راہ نہیں پایا تھا اور اگر کوئی اثر تھا بھی تو وہ خانقاہ نشیں راہبوں کا تھا، نہ کہ یونان، ایران اور ہندوستان کے افکار کا (۴۱)۔

(۵) تصوفِ اسلامی اور قرآن وسنت: علمِ تصوف کے محققین کی ایک جماعت کا خیال ہے کہ تصوفِ اسلامی ایک آزاد اور مستقل حیثیت رکھتا ہے۔ وہ کسی دوسرے مذاہب وتصوف کا زلہ ربا نہیں ہے۔ وہ قرآن حکیم اور سنت رسول سے ماخوذ ہے۔ کسی خارجی فکر وخیال کا اس پر کوئی اثر نہیں ہے۔ اگر اسلامی تصوف اور دوسرے اقوام وملل کے صوفیانہ اور عارفانہ خیالات کے درمیان کچھ مشابہت پائی جاتی ہے تو یہ کوئی قطعی اور حتمی دلیل نہیں ہے کہ تصوفِ اسلامی دیگر اقوام کے عارفانہ وزاہدانہ افکار وتعلیمات کا زائیدہ ہے۔ یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ مذہب اسلام صوفیانہ رنگ کا حامل ہے اور اس میں تصوف کا عنصر موجود ہے۔

اسلام میں تصوف کی پیدائش سے متعلق اس جدید نظریہ کو بیسویں صدی کے نصف اول میں نکلسن اور لوئی کا سیٹیون نے پیش کیا ہے۔ ان دو اسلام شناس مستشرقین کی تصنیفات سابق ماہرین اسلام کی کتابوں سے زیادہ وسیع اور دقیق حوالوں اور کتابوں پر مبنی ہیں۔ یہ محققین اسلامی تصوف کو باہر سے آور دہ اسلام سے جوڑنے اور اس سے پیوند لگانے کی بات کو تسلیم نہیں کرتے بلکہ اس کے برعکس اس کو اسلام کا ہی زائیدہ سمجھتے ہیں۔ اس لیے اس کو اسلامی ہی کہنا چاہیے۔

نکلسن کا نظریہ ہے کہ پہلی صدی ہجری میں مسلمانوں میں جو زاہدانہ طبعی رجحان تھا، اسی کے بتدریج نشو ونما اور تکمیل کے نتیجے میں اسلامی عرفان وتصوف وجود میں آیا۔ اس کے باوجود وہ اس امر کے منکر نہیں ہیں کہ مسیحی زہد بھی اسلامی عرفان وتصوف میں اثر انداز نہیں تھا۔ اس کے ساتھ یہ بھی خیال رکھتے ہیں کہ صوفیہ کے زہد اور اسی طرح اس سے جو عرفان وجود میں آیا وہ اسلام، عقلی فلسفہ اور تصوف کے امتزاج کا پیدا کردہ اور نوافلاطونی فلسفے کے اثر ونفوذ کا نتیجہ ہے اور عیسائیت کے زیر اثر تغیر پذیر ہوا ہے۔ اور اسلام کے انتہا پسند صوفی نظریۂ 'وحدت وجود' کے افکار ہندوستانی صوفیانہ افکار ونظریات کا نتیجہ ہیں اور تکمیل تک پہنچے ہیں۔

لوئی ماسنیون نے بھی جس نے اسلامی تصوف کی پیدائش کو اپنی تالیفات میں شرح وبسط سے تحریر کیا ہے، ان لوگوں کے نظریہ کو جنھوں نے اسلامی تصوف کی پیدائش کو اسلام سے بے گانہ قرار دیا ہے، معقول اور اچھے طریقے سے تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔

یہ لوگ کہتے ہیں کہ عقبیٰ و آخرت کا اعتقاد کہ مسلمانوں کی آرام گاہ اور کافروں کے لیے دار المحن ہے۔
قرآن میں بیان ہوا ہے، اس بات کا اعتقاد کہ آخرت کی ابدی سعادت اور مسرّتیں اس شخص کے لیے ہیں جو اس ناپائیدار اور فانی دنیا کو ذلیل و خوار سمجھے اور اس سے دل نہ لگائے۔ انھی باتوں کی طرح اور بہت سی چیزیں بھی تصوّف کے افکار کی نشو و نما کے لیے مددگار ہوئیں جو آغازِ اسلام سے قرآن کے مطالعہ سے بتدریج ارتقا پذیر رہا اور تقویت حاصل کرتا رہا۔ قرآن میں بہت سی ایسی آیات موجود ہیں جو زہد، ترکِ دنیا، طلبِ آخرت اور موت سے خوف کی دعوت دیتی ہیں۔ وہ ایک طرف مسلمانوں کو اس آگ سے بچنے کی تلقین کرتی ہیں جس کے ایندھن گناہگار اور سخت پتھر ہیں۔ اور فرماتا ہے **فاتقوا النار التی وقودھا الناس والحجارة اُعدت للکافرین۔** (اس لیے اس آگ سے جس کے ایندھن انسان اور پتھر ہیں اور کافروں کے لیے تیار کی گئی ہے، بچو) اور دوسری طرف یہ کہتا ہے کہ **بشر الذین آمنوا و عملوا الصالحات ان لھم جنات تجری من تحتھا الانھار. کلما رزقوا منھا عن ثمرة رزقاً قالوا ھذا الذی رزقنا من قبل واتوبه متشابھاً ولھم ازواج مطھرة و ھم فیھا خالدون.** (سورہ بقرہ، آیت ۲۵) (ترجمہ جو لوگ ایمان لائے اور اچھا عمل کیا انھیں بشارت دے دیں کہ ان کا مقام ان باغوں میں ہوگا جن میں نہریں جاری ہیں اور جب انھیں پھل اور میوے دیے جائیں گے تو کہیں گے کہ یہ تو انھیں میووں کی طرح ہیں جو انھیں دنیا میں ملے تھے۔ اور ایک دوسرے کے مانند نعمتوں سے لذت حاصل کریں گے۔ اور ان کے لیے وہاں خوبصورت اور پاکیزہ عورتیں ہوں گی اور وہ ان میں ہمیشہ رہیں گی)

قرآن اس جہان فانی و مادّی کو ذلت و خواری سے اور آخرت و عقبیٰ کو بلندی و عظمت سے ذکر کرتا ہے اور فرماتا ہے **اعلموا انما الحیوة الدنیا لعب و لھو و زینة و تفاخر بینکم و تکاثر فی الاموال والاولاد کمثل غیث اعجب الکفار نباتهٗ ثم یھیج فتراہ مصفرا ثم یکون حطاماً و فی الآخرة عذاب شدید و مغفرة من اللّٰہ و رضوان و ماالحیوٰة الدنیا الامتاع الغرور.** (سورہ حدید، آیت: ۲۰) (ترجمہ: تم کو جاننا چاہیے کہ دنیا کی زندگی درحقیقت بچگانہ کھیل ہے اور آپس میں ایک دوسرے پر فخر کرنا، زیب و زینت، مال و اولاد کی زیادتی کی حرص ایک ایسی بارش کے مانند ہے کہ جب برستی ہے تو اس کے بعد زمین سے ہریالیاں اُگتی ہیں اور کافر کسانوں کو خوش کرتی ہیں۔ اس کے بعد دیکھو گے کہ پودے زرد اور خشک ہو جاتے ہیں اور ریزہ ریزہ ہو جاتے ہیں اور عالم آخرت میں طالبان دنیا کے لیے شدید عذاب اور مومنوں کے لیے خدا تعالیٰ کی خوشنودی اور بخشش ہے۔ پھر جان لو کہ دنیا غرور اور دھوکے کی پونجی کے سوا کچھ نہیں ہے)۔ (۲۲)

پھر فوراً اس آیت شریفہ کے بعد اللہ تعالیٰ فرماتا ہے، **سابقوا الی مغفرة من ربکم و جنة عرضھا کعرض السماء والارض اعدت للذین آمنوا باللّٰہ و رسله ذلک فضل اللّٰہ یوتیه من یشاء واللّٰہ ذوالفضل العظیم.** (ترجمہ: اے بندو! اپنے پروردگار کی مغفرت کی طرف دوڑو اور بہشت کی طرف جس کی

وسعت آسمان وزمین کی کشادگی کے مانند ہے۔ وہ بہشت خدا اور اس کے رسولوں پر ایمان لانے والوں کے لیے تیار کی گئی ہے۔ یہ خدا کا فضل ہے اور وہ جس کو چاہتا ہے اسے دیتا ہے۔ اور خدا کا فضل وکرم بہت بڑا ہے۔ (۲۳)

ان آیات کے علاوہ محققین نے کلی پس منظر میں جس طرف اشارہ کیا ہے، دوسری آیات کی طرف بھی اشارہ کر سکتے ہیں۔

مثلاً قرآن حکیم میں روزِ قیامت اور روزِ حشر کے وصف اور نیک لوگوں اور بدکاروں کی تعیین کے متعلق آیات ہیں، جن کو پڑھ کر انسان لرزہ براندام ہو جاتا ہے۔ سورہ قارعہ میں اس طرح بیان کرتا ہے۔

قارعہ :

قارعہ کیا ہے؟ اور کیا تم کو معلوم ہے کہ قارعہ کیا ہے؟ جس دن لوگ ٹڈی کی طرح ہر طرف پراگندہ ہوں گے اور پہاڑ اس کے خوف سے دھنی ہوئی روئی کی طرح پھیل جائیں گے۔ اس دن جس شخص کا عمل انصاف کے ترازو میں وزنی ہوگا۔ اس کی بہشت میں آرام وراحت کی زندگی ہوگی۔ اور جس کا عمل ہلکا اور بے وزن ہوگا۔ اس کا ٹھکانا ہاویہ جہنم کی گہرائی میں ہوگا۔ اور تم کس طرح ہاویہ کی سختی کا تصور کر سکتے ہو۔ ہاویہ وہی جلانے والی اور پگھلانے والی آگ ہے۔ (۲۴)

اور سورہ **زلزال** میں یوں فرماتا ہے: جس دن زمین اپنے زلزلے سے لرز اٹھے گی اور اپنے (تمام اندرونی سخت اسرار کے) بوجھ کو اپنے اندر سے باہر کر دے گی اس روز انسان کہے گا (یاللعجب) زمین کو کیا ہوا؟ اس وقت زمین لوگوں کو اپنے بڑے حادثے اور واقعے سے باخبر کرے گی کہ اللہ تعالیٰ نے اسے اسی طرح الہام کیا ہے اس دن لوگ اپنی قبروں سے پراگندہ اٹھیں گے تاکہ اپنے اعمال کو دیکھیں پس اس دن جو انسان ایک ذرہ کے برابر بھی نیک کام کیے ہوگا اس کی جزا کو دیکھے گا اور جو شخص ایک ذرہ برابر بھی بدکاری کیے ہوگا اس کی سزا پائے گا۔ (۲۵)

اس طرح کی آیات کی قرآن میں بہتات وفراوانی ہے جو نیک لوگوں سے سعادت وخوش بختی کے ساتھ ابدی زندگی اور جنت کا وعدہ کرتی ہیں اور بدکاروں کو دوزخ کے عذاب، آگ اور تکلیف کی خبر دیتی ہیں۔ ناپائیدار اور فانی دنیا کو بدی کے نام سے اور آخرت اور ابدی دنیا کو نیکی کے نام سے یاد کیا ہے۔ دنیا کی مذمت اور آخرت کی مدح میں بہت سی آیات اور احادیث وارد ہوئی ہیں جو اسلام کی اکثر مذہبی کتابوں میں موجود ہیں۔ اس کے علاوہ خود رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی حیات طیبہ اور صحابۂ کرام کی زندگیاں سادہ بے تکلف اور زاہدانہ تھیں۔ دوسرے مسلمانوں کے لیے نمونہ اور مثالی شمار ہوتی ہیں اور مسلمانوں میں زاہدانہ افکار اور طرزِ رہائش کی پیش رفت میں ایک موثر عامل محسوب ہوتی ہیں۔

دوسری طرف بہت سے اسلامی موضوعات اور عرفانی مسائل وعناوین کے بارے میں کہہ سکتے ہیں کہ وہ قرآن سے اقتباس کیے گئے ہیں۔ چنانچہ عرفان وتصوف کا اہم ترین بنیادی اصول جس کی صوفیہ اور عارفین کی بھی جماعتوں نے بالاتفاق تائید کی ہے 'وحدت وجود' ہے، جو قرآن حکیم کی درج ذیل آیات سے مستفاد ہوتا ہے —

۱۔ وَلِلّٰہِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَاَیْنَمَا تُوَلُّوْا فَثَمَّ وَجْہُ اللّٰہِ.

ترجمہ: مشرق ومغرب دونوں کا مالک اللہ ہی ہے۔ پس تم جس طرف رخ کرو گے اسی جانب خدا ہے۔ (سورۂ بقرہ، آیت ۱۱۵)

۲۔ اَللّٰہُ نُوْرُ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ. مَثَلُ نُوْرِہٖ کَمِشْکٰوۃٍ فِیْھَا مِصْبَاحٌ اَلْمِصْبَاحُ فِیْ زُجَاجَۃٍ، اَلزُّجَاجَۃُ کَاَنَّھَا کَوْکَبٌ دُرِّیٌّ یُّوْقَدُ مِنْ شَجَرَۃٍ مُّبٰرَکَۃٍ زَیْتُوْنَۃٍ لَّا شَرْقِیَّۃٍ وَّلَا غَرْبِیَّۃٍ یَّکَادُ زَیْتُھَا یُضِیْٓءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْہُ نَارٌ نُوْرٌ عَلٰی نُوْرٍ یَھْدِیْ اللّٰہُ لِنُوْرِہٖ مَنْ یَّشَآءُ o

ترجمہ: خدا تعالیٰ زمین وآسمان کا نور ہے۔ نور خدا ایک مشکٰوۃ کے مانند ہے کہ جس میں چراغ روشن ہے۔ وہ چراغ ایک شیشہ میں ہے جس کی چمک ستارے کے مانند ہے۔ زیتون کے مبارک درخت سے روشن اور درخشاں ہے جو نہ شرقی ہے نہ غربی۔ دنیا کا مشرق ومغرب اس سے فروزاں ہے۔ بغیر اس کے کہ زیت کی آگ اس کو روشن کرے خود بخود دنیا کو روشنی بخشتا ہے۔ نور پر نور برقرار ہے اور خدا تعالیٰ جس کو چاہتا ہے اپنے نور کی طرف ہدایت کرتا ہے۔ (سورۂ نور، آیت: ۳۵)

۳۔ ھُوَ الْاَوَّلُ وَالْاٰخِرُ وَالظَّاھِرُ وَالْبَاطِن وَھُوَ بِکُلِّ شَیْءٍ عَلِیْم. ترجمہ: اول وآخر ظاہر وباطن سب وہی ہے اور وہ دنیا کی ہر چیز کو جاننے والا ہے۔

۴۔ وَھُوَ مَعَکُمْ اَیْنَمَا کُنْتُمْ. ترجمہ: تم جہاں رہو، وہ (خدا) تمھارے ساتھ ہے۔

۵۔ اَلَمْ تَرَ اَنَّ اللّٰہَ یَعْلَمُ مَافِی السَّمٰوٰتِ وَمَا فِی الْاَرْضِ. مَا یَکُوْنُ مِنْ نَّجْوٰی ثَلٰثَۃٍ اِلَّا ھُوَ رَابِعُھُمْ وَلَا خَمْسَۃٍ اِلَّا ھُوَ سَادِسُھُمْ وَلَا اَدْنٰی مِنْ ذَالِکَ ولا اَکْثَرَ اِلَّا ھُوَ مَعَھُمْ اَیْنَمَا کَانُوْا. ترجمہ: کیا تم نے نہیں دیکھا کہ اللہ تعالیٰ آسمان اور زمین میں جو کچھ ہے، ان کو جانتا ہے۔ کوئی راز تین افراد کا ایسا نہیں ہوتا جس میں چوتھا وہ (اللہ) نہ ہو اور نہ پانچ کی ایسی سرگوشی ہوتی ہے جس میں چھٹا وہ (اللہ) نہ ہو، اور نہ اس عدد سے کم میں ہوتی ہے اور نہ اس سے زیادہ میں، مگر وہ ہر حالت میں ان کے ساتھ ہوتا ہے خواہ وہ لوگ کہیں بھی ہوں۔ (سورۂ مجادلہ، آیت: ۷)

۶۔ وَ نَحْنُ اَقْرَبُ اِلَیْہِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِیْد o ترجمہ: اور ہم اس (انسان) کی گردن کی رگ سے زیادہ اس سے قریب ہیں۔ (سورہ ق، آیت: ۱۵)

۷۔ وَ اِذَا سَاَلَکَ عِبَادِیْ عَنِّیْ فَاِنِّیْ قَرِیْبٌ. ترجمہ: اور جب بندے میری نزدیکی اور دوری کے بارے میں تجھ سے پوچھتے ہیں تو جان لیں کہ میں ان سے نزدیک ہوں۔ (سورہ بقرہ، آیت: ۱۸۶)

تصوف وعرفان کے موضوعات میں سے دوسرے موضوع محبت کے بارے میں قرآن حکیم کہتا ہے:

یَا اَیُّھَا الَّذِیْنَ اٰمَنُوْا مَنْ یَّرْتَدَّ مِنْکُمْ عَنْ دِیْنِہٖ فَسَوْفَ یَاْتِی اللّٰہُ بِقَوْمٍ یُّحِبُّھُمْ وَ یُحِبُّوْنَہٗ.

اے مومنو! تم میں سے جو شخص اپنے دین سے پھر جائے گا خدا تعالیٰ فوراً ایسی قوم کو پیدا کرے گا کہ وہ ان کو

دوست رکھے گا اور وہ بھی خدا کو محبوب رکھیں گے۔ (سورہ مائدہ، آیت ۵۴)

نیز یہ بھی فرمایا ہے: قُلْ اِنْ کُنْتُمْ تُحِبُّوْنَ اللّٰہَ فَاتَّبِعُوْنِیْ یُحْبِبْکُمُ اللّٰہُ. (اے رسول) آپ کہہ دیجیے کہ اگر تم خدا کو دوست رکھتے ہو تو میری اتباع کرو۔ خدا تعالیٰ تم کو دوست رکھے گا۔ (سورہ آل عمران، آیت: ۳۱)

''ذکر'' کے متعلق یہ فرمایا ہے کہ اَلَّذِیْنَ یَذْکُرُوْنَ اللّٰہَ قِیاماً وَّقُعُوْداً وَّ عَلٰی جُنُوبِھِمْ وَیَتفَکَّرُوْنَ فِی خَلْقِ السَّمٰوٰاتِ وَالْاَرْضِ. جو لوگ اللہ کا ذکر اٹھتے بیٹھتے اور اپنے پہلو پر لیٹے ہوئے کرتے ہیں اور زمین و آسمان کی تخلیق میں غور و فکر کرتے ہیں۔ (سورہ ال عمران، آیت ۱۹۱)

اور نیز یہ بھی آیا ہے: وَاذْکُرْ رَبَّکَ فِی نَفْسِکَ تَضَرُّعًا وَّ خِیفَۃً وَّ دُوْنَ الْجَھْرِ مِنَ الْقَوْلِ بِالْغُدُوِّ وَالْاٰصَالِ وَلَا تَکُنْ مِنَ الْغَافِلِیْن. اپنے خدا کو تضرع اور پوشیدہ طور پر بغیر آواز اپنے دل میں صبح و شام یاد کرو۔ اور غفلت کرنے والوں میں مت رہو۔ (سورہ اعراف، آیت: ۲۰۵)

آفاق و انفس میں سیر اور تفکر کے باب میں یہ فرمایا ہے: سَنُرِیْھِمْ اٰیَاتِنَا فِی الْاٰفَاقِ وَ فِی اَنْفُسِھِمْ حَتّٰی یَتَبَیَّنَ الْحَقُّ. ہم اپنی آیات اور نشانیوں کو دنیا کے آفاق اور تم آدمیوں کے نفوس میں تمھارے لیے روشن اور ظاہر کر دیتے ہیں تاکہ تمھارے لیے ظاہر ہو جائے کہ وہ (خدا) حق ہے۔ (سورہ فصیلت، آیت: ۵۳)

نیز یہ بھی فرمایا ہے: وَفِی الْاَرْضِ اٰیَاتٌ لِّلْمُوْقِنِیْنَ وَ فِی اَنْفُسِکُمْ اَفَلَا تُبْصِرُوْن. زمین میں اہل یقین کے لیے قدرت الٰہی کے روشن دلائل ہیں اور خود تم انسانوں کے نفوس میں بھی۔ تم چشم بصیرت سے کیوں نہیں دیکھتے؟ (سورہ ذاریات، آیت: ۲۱،۲۰)

صوفیہ کے اقوال میں توکل کی طرف بھی بہت توجہ دی گئی ہے۔ اس کے متعلق بھی قرآن فرماتا ہے: مَنْ یَّتَوَکَّلْ عَلَی اللّٰہِ فَھُوَ حَسْبُہٗ اِنَّ اللّٰہَ قَدْ بَالِغُ اَمْرِہٖ قَدْ جَعَلَ اللّٰہُ لِکُلِّ شَیْءٍ قَدْراًo جو شخص خدا پر توکل کرتا ہے وہ اس کی کفایت کرے گا کیونکہ اس کا حکم رواں اور نافذ ہے اور ہر چیز کے لیے ایک اندازہ مقرر ہے۔ (سورہ طلاق، آیت: ۳)

اور یہ بھی آیت ہے: وَ عَلَی اللّٰہِ فَلْیَتَوَکَّلِ الْمُؤْمِنُوْنَo اہل ایمان کو صرف خدا پر توکل کرنا چاہیے۔ (سورہ مائدہ، آیت: ۱۱)

مختلف ادیان و مذاہب کی رعایت کرنے، اعمال کی ظاہری صورت کو اہمیت نہیں دینے، ان کے باطن، حقیقت اور روح کی طرف توجہ دینے کو صوفیہ نے بہت اہتمام سے بیان کیا ہے اور اس پر عمل کیا ہے۔ اس کے متعلق قرآن کریم کی درج ذیل آیات کا مطالعہ مفید ہے۔

1. بَلٰی مَنْ اَسْلَمَ وَجْھَہٗ لِلّٰہِ وَھُوَ مُحْسِنٌ فَلَہٗ اَجْرُہٗ عِنْدَ رَبِّہٖ. ہاں! جس نے خدا کے حکم کو تسلیم کر لیا اور نیکوکار رہا، تو اس کا اجر خدا تعالیٰ کے پاس ہے۔ (سورہ بقرہ، آیت: ۱۱۲)

۲.	وَلِكُلٍّ وِجْهَةٌ هُوَ مُوَلِّيهَا فَاسْتَبِقُوا الْخَيْرَاتِ. ہر شخص کے لیے خدا کی طرف راستہ ہے، جس کو وہ پاتا ہے، پس نیکی اور بھلائی کی طرف جلدی بڑھو۔

۳.	لَيْسَ الْبِرَّ اَنْ تُوَلُّوْا وُجُوْهَكُمْ قِبَلَ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ وَ لٰكِنَّ الْبِرَّ مَنْ اٰمَنَ بِاللّٰهِ وَالْيَوْمِ الْاٰخِرِ وَالْمَلٰئِكَةِ وَالْكِتَابِ وَالنَّبِيّٖنَ وَاٰتَى الْمَالَ عَلٰى حُبِّهٖ ذَوِى الْقُرْبٰى وَالْمَسَاكِيْنَ وَ ابْنَ السَّبِيْلِ وَالسَّائِلِيْنَ وَ فِى الرِّقَابِ وَ اَقَامَ الصَّلٰوةَ وَآتَى الزَّكٰوةَ وَالْمُوفُوْنَ بِعَهْدِهِمْ اِذَا عَاهَدُوْا وَالصَّابِرِيْنَ فِى الْبَاْسَاءِ وَالضَّرَّاءِ وَحِيْنَ الْبَاْسِ اُولٰئِكَ الَّذِيْنَ صَدَقُوْا وَاُولٰئِكَ هُمُ الْمُتَّقُوْنَo
مشرق یا مغرب کی طرف رخ کرنا نیکی نہیں ہے بلکہ نیکوکار وہ شخص ہے جو خدا، روز حشر، ملائکہ، کتاب الٰہی اور انبیا پر ایمان لائے اور اپنے مال کو خدا کی محبت میں اپنے رشتہ داروں، یتیموں، فقیروں، مسافروں اور سائلوں کو دے اور غلاموں کو آزاد کرنے پر صرف کرے، نماز قائم کرے اور مال کی زکوٰۃ مستحقین کو پہنچائے اور جس کے ساتھ عہد کرے، اسے پورا کرے اور رنج و تکلیف اور سختی میں صبر کرے، جو لوگ ان اوصاف سے آراستہ ہیں وہی حقیقت میں سچے اور پرہیز گار ہیں۔ (سورہ بقرہ، آیت: ۱۷۷)

۴.	اِنَّ الَّذِيْنَ آمَنُوْا وَالَّذِيْنَ هَادُوْا وَالصّٰبِئُوْنَ وَالنَّصَارىٰ مَنْ آمَنَ بِاللّٰهِ وَالْيَوْمِ الْاٰخِرِ وَ عَمِلَ صَالِحاً فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُوْنَ o جو مسلمانوں میں ایمان لائے، اور جو یہود، ستارہ پرست اور نصاریٰ ہیں خدا اور روز قیامت پر ایمان لائے ہیں اور عمل صالح کیا ہے انھیں کوئی خوف اور غم نہیں ہوگا۔ (سورۂ مائدہ، آیت: ۶۹)

۵.	وَلَوْ لَا دَفْعُ اللّٰهِ النَّاسَ بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لَهُدِّمَتْ صَوَامِعُ وَ بِيَعٌ وَ صَلَوٰاتٌ وَمَسَاجِدُ يُذْكَرُ فِيْهَا اسْمُ اللّٰهِ كَثِيْراً وَ لَيَنْصُرَنَّ اللّٰهُ مَنْ يَّنْصُرُهٗ اِنَّ اللّٰهَ لَقَوِىٌّ عَزِيْزٌ o اور اگر خدا بعض لوگوں کو بعض لوگوں سے رفع نہ کرتا تو البتہ سارے صومعے، کلیسے، کنشت اور مسجدیں جن میں نماز اور خدا کا ذکر کثرت سے ہوتا ہے، ویران اور خراب ہو جاتے۔ البتہ جو شخص خدا کی مدد کرتا ہے اللہ تعالیٰ اس کی مدد فرمائیں گے کیونکہ خدا تعالیٰ ہی صاحب اقتدار اور توانا ہے۔ (سورہ حج، آیت: ۴۰)

یہی وہ اہم ترین نظریے تھے جو مشرق و مغرب کے محققین کی جانب سے تصوف اسلامی کی پیدائش کے سلسلے میں ظاہر کیے گئے ہیں۔ لیکن اسلامی صوفیہ پانچویں نظریے کے سوا دوسرے چار نظریوں کو مردود اور نامقبول قرار دیتے ہیں اور کسی صورت میں اس قسم کے مفروضات اور نظریات کو سننے کے لیے تیار نہیں ہیں کہ اپنے معتقدات کی اساس کو یونان، ہندوستان، ایران اور مسیحیت کے عقاید و افکار پر مبنی سمجھیں اور محویت سے آلودہ ہوں۔ وہ کہتے ہیں کہ اسلامی تصوف صرف اور صرف قرآن مجید اور احادیث رسول صلی اللہ علیہ وسلم سے اقتباس ہوا ہے۔ اور صوفیہ کے سارے آداب، اعمال، عقاید اور آرا قرآن و سنت سے ماخوذ ہیں۔ یہاں تک کہ سماع کے

بارے میں بھی جس کی تفصیل بعد میں آئے گی اس کے لیے بھی شہادت قرآن سے لائے ہیں۔ اور اس آیت سے دلیل دی ہے۔ فَبَشِّرْ عِبَادِ الَّذِیْنَ یَسْتَمِعُوْنَ الْقَوْلَ فیتبعون اَحْسَنَه. آپ بشارت دے دیجیے ان بندوں کو جب وہ بات سنتے ہیں تو وہ سب سے اچھی بات کی پیروی کرتے ہیں۔ (سورہ زمر، آیت: ۱۸)

راقم کے خیال میں مذکورہ تمام نظریات میں ان لوگوں کا نظریہ زیادہ قابل قبول اور مبنی بر حقیقت ہے جو اسلامی تصوف کو مستقل اور اس کی اصل واساس کو قرآن، حدیث اور آثار صحابہ کو جانتے ہیں اور تصوف اسلامی کو مسلمان صوفیہ کا ساختہ و پرداختہ باور کرتے ہیں۔ گرچہ اپنے اپنے تکمیل کے مرحلے میں دوسری قوموں کے عارفانہ افکار سے کچھ اثر لیا ہوگا اور اس سے بھی باریک تر نکتہ یہ ہے کہ عرفان کو عام معنی میں دین سے الگ نہیں فرض کر سکتے ہیں۔ جس طرح دین انسان کی فطرت سے نکلا ہے عرفان کو بھی انسان کی فطرت میں شمار کرنا چاہیے۔ عرفان کے کلی مسائل ان مسائل سے خارج نہیں ہیں کہ انسان کہاں سے آیا ہے اور کیوں آیا ہے، اور کہاں جائے گا؟ اس کا لانے والا اور پیدا کرنے والا کون ہے؟ یہ مسائل ہر زمانے اور ہر سوسائٹی میں انسان کی توجہ، مطالعہ اور غور وفکر کے موضوعات رہے ہیں۔ یہ فطری امر مختلف رنگوں اور شکلوں میں مختلف قوموں اور سماجوں میں موجود رہا ہے۔ ایک دوسرے سے مشابہت رکھنے کے باوجود ہر ایک کو مستقل بالذات کہہ سکتے ہیں اور وہ ایک دوسرے سے ارتباط نہیں رکھتے ہیں۔ اگر مذاہب کی آسمانی کتابوں کا مطالعہ کریں تو ہم دیکھیں گے کہ سارے مذاہب عالم کے اصول خدا، رسول اور روز قیامت کے بارے میں بہت کم ظاہری اور صوری اختلاف کے بعد ایک جیسے ہیں۔ اور فروعی احکام میں بھی بہت حد تک ایک دوسرے سے مشابہت رکھتے ہیں۔ اس بارے میں قطعی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ کوئی ایک دوسرے سے ماخوذ ہے۔ بلکہ یہ احتمال قرین قیاس ہے کہ جب دین کا منبع، منشا اور پس منظر سارے ادیان میں عالم مادہ کے حدود سے باہر تصور کیا گیا ہے تو ہر ایک دین نے خاص انداز میں اس منبع ومنشا کی توصیف اور توجیہہ کی ہے۔

توراۃ، انجیل اور قرآن تینوں نے دنیا کے آغاز وانجام کے بارے میں اپنا موقف بیان کیا ہے اور انسان کو دنیا کی لذتوں اور شہوتوں کے ترک اور دوسری دنیا کی زندگی سے محبت کا شوق پیدا کیا ہے۔ ہندوستان، چین اور ایران کی مذہبی کتابیں بھی جو مذہب کی قدیم ترین کتابیں شمار ہوتی ہیں، ظاہری اور صوری اختلاف کے ساتھ انھیں باتوں کو بیان کرتی ہیں جن کا دوسری دینی کتابوں میں ذکر پایا جاتا ہے۔ سبھوں نے دنیا کے مبدا اور خالق جہاں کو خدا کہا ہے۔ گونا گوں عبارتوں اور متفاوت لفظوں میں سبھی مذاہب دنیا کو فنا پذیر اور بے اعتبار سمجھتے ہیں اور انسان کی روحانی زندگی کو ابدی باور کرتے ہیں۔ مختلف راستوں کی نشاندہی کے باوجود انسانیت اور اخلاق کا احترام سبھوں نے کیا ہے۔ مختلف وسیلوں کے اظہار کے باوجود انسان نے اس فانی دنیا میں اچھے اور برے اعمال کیے ہیں۔ ان کی جزا وسزا پانے کا سبھی نے اقرار کیا ہے۔

عرفان وتصوف بھی دین کے مانند ہے۔ یہ فطری امر ہے کہ جس شخص کے پاس دین ہے، یہ نہیں ہو سکتا

کہ وہ عارف نہ ہو، اور جو شخص عارف ہے، وہ دین کا حامل بھی ہے۔ عرفان آسمانی دین کی تفسیر اور روحانی توجیہہ ہے اور دین عرفان کا منبع اور سرچشمہ ہے۔ اس طرح تمام مذاہب اصول و مبانی کے لحاظ سے متحد اور مشترک ہیں۔ عرفان بھی ہر معاشرے اور ہر زمانے میں یک رنگی رکھتا ہے۔ اور وہ بے رنگی کا رنگ ہے۔ براؤن نکلسن سے نقل کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اگر دو عقیدوں یا طریقوں میں وحدت نظر ہے تو یہ اتفاق اور مطابقت اس بات پر دلالت نہیں کرتے کہ ان دو عقیدوں میں سے کوئی ایک دوسرے سے پیدا ہوا ہے۔ بلکہ ممکن ہے کہ دونوں عقیدے علت مشابہ معلول مشابہ ہوں اور یہ بھی کہتا ہے کہ جس شخص نے سحر آسا کتاب 'وان' میں عرفا کے ساتھ گزارے ہوئے اوقات کے بارے میں مطالعہ کیا ہو گا وہ آسانی سے اس بات کا تصور کر سکتا ہے کہ دنیا کے اکثر ممالک اور مذاہب کے عرفا کے مختلف زمانوں میں مختلف اقوال ہیں جو بہت سے پہلوؤں سے صورت و معنی کے لحاظ سے متشابہ اور ایک جیسے ہیں۔ اور یہ بات بھی مسلم ہے کہ ان میں سے کسی ایک کا بھی رابطہ دوسرے سے نہیں تھا۔ اور یہ بات بھی جرأت سے کہہ سکتے ہیں کہ جس وقت اکہرت، تادلر یا شاہتا ترزا کے بیانات فارسی زبان میں ترجمہ ہوں، ان اقوال کو آسانی سے صوفیہ کے مشائخ کے اقوال میں شمار کر سکتے ہیں۔

بنابریں ہم یقینی طور پر کہہ سکتے ہیں کہ تصوّف براہ راست اسلام سے پیدا ہوا ہے اور اسی سے نشو و نما پائی ہے اور قرآن و سنت اور سیرۂ صحابہ و تابعین اس صحیح تصوف کے موید ہیں۔

حواشی: (۱) سیر حکمت در اروپا، جلد ا، صفحہ ۵۵-۵۶ (۲) تاریخ تصوف، صفحہ ۱۱۰ (۳)

ہندوستان کے مذاہب یعنی ہندوازم جس کی بنیاد زمانہ قدیم سے متعدد دیوتاؤں کی پرستش سے شروع ہوئی ہے۔ اس قدر پیچیدہ، گوناگوں اور وسیع ہے کہ سالہا سال مطالعہ کرنے والوں کو بھی اس کی مکمل تحقیق کرنا اور اس پر عبور حاصل کرنا مشکل ہے۔ یہاں جو کچھ اشارہ کر سکتے ہیں، وہ یہ ہے کہ تمام ہندی ادیان و مذاہب کی بنیاد اور اصل یہ چار وید مقدس ہیں: i. رگ وید: دیوتاؤں کے لیے حمد و ثنا پر مشتمل ہے۔ ii. سام وید: مذہبی گیتوں پر مشتمل ہے۔ iii. یجر وید: قربانی کے رسوم و آداب کے قوانین و احکام پر مشتمل۔ iv. اتھر وید: دعاؤں، وظیفوں اور جادو کے منتروں پر مشتمل۔

ان ویدوں میں عبادات، مختلف رسوم و آداب کے معانی و مطالب، مقدس گیتوں اور دعاؤں کے علاوہ دوسرے طرح طرح کی باتیں بھی موجود ہیں جو فلسفہ و عرفان کے زاویۂ نگاہ سے بہت دقیق اور عمیق ہیں۔ ہندوستان کے دینی علما و حکماء اور عرفاء نے ان چار ویدوں کی شرحیں بھی لکھی ہیں جن کے مجموعے کو 'براہمن' کہتے ہیں۔ یہ مجموعہ دراصل برہمنوں کے مختلف مسلکوں اور لوگوں کے مختلف طبقوں (ورنوں) کی تشکیل کرتا ہے۔ اس میں ہندوازم کے مذہبی احکام و عبادات کا عکس ملتا ہے۔ اور اس کی بہت سی عبارتوں سے وحدت وجود کی طرف اشارہ پا سکتے ہیں۔ ہندوستان کے بہت سے روشن ضمیر رشیوں، منیوں نے ویدوں کی اعلا اور بیش بہا تفسیریں لکھی ہیں۔ وہ اپنشد کے نام سے مشہور ہیں اور سنسکرت زبان میں ہیں۔ اس کے سارے مطالب، مکالمے اور

مذاکرے کی صورت میں ہیں۔ سب سے قدیم اپنشد ۵۰۰ سے ۸۰۰ قبل مسیح تحریر میں آیا۔ ان سارے اپنشدوں میں ایک موضوع خاص طور پر نمایاں اور روشن ہے، اس کا میلان وحدت وجود کے عقیدے کی طرف ہے۔ اپنشدوں کے مجموعے عرفانی ہیں اور ان کے مضامین ویدوں پر مبنی ہیں۔ لیکن یہ ہندوستان کے تمام فکری دھاروں کے منبع بھی شمار ہوتے ہیں۔

اپنشدوں میں بیان ہوا ہے کہ تمام چیزیں خواہ مادّی ہوں یا روحانی، عام اس سے کہ بشری ہوں یا حیوانی، نباتی ہوں یا اجرام علوی یا ارواح مجرد ہوں، سبھی حق اور حقیقت کے دریا میں غرق ہیں۔ اور مادّی دنیا کی انتہا میں ایک لامحدود اور قائم بالذات وجود ہے۔ وہی حق ہے۔ اور بس۔ وہ فنا پذیر نہیں ہے۔ ازلی وابدی ہے۔ دانا، قوی اور کائنات کا نگہبان ہے۔ اس ذات عالی، نفس ملی اور حق کو 'برہمن' سے تعبیر کرتے ہیں۔

کہتے ہیں کہ زندگی کی ساری قوتیں ایک اصل میں منتہی ہوتی ہیں جس کو آتما کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ اور ہر چیز کی پیدائش کو اسی سے منسوب کرتے ہیں۔ آتما تمام چیزوں کی خمیر میں پانی میں نمک کی طرح داخل ہے۔ آب شور کا کوئی قطرہ نمک سے خالی نہیں ہے۔ لیکن پانی اپنا کوئی مستقل وجود نہیں رکھتا ہے۔ تمام چیزیں آتما سے وجود میں آتی ہیں۔ مثلاً چنگاری آگ سے نکلتی ہے۔ آتما سے موجودات کی نسبت، مکڑے سے تار عنکبوت کی نسبت ہے اور آواز کی نسبت ڈھول سے اور پہیے کے پنکھیوں کی نسبت پہیے کے محور سے ہے۔ روح کلی اور روح جزئی کے درمیان ایک مشترک حقیقت موجود ہوتی ہے اور تمام نفوس اپنے سارے مظاہر میں خواہ نفس حیوانی یا نباتی حقیقت میں وہی برھما یا آتما ہیں، غیر نہیں۔ اس لحاظ سے تمام نفوس جزئی دنیا کے نفسِ کلی سے متحد اور ایک ہیں جنھیں پرماتما کہتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں روح کلی ہی روح جزئی ہے۔ اور برھما کو ظاہری کلی صورت اور آتما کو باطنی روح انفرادی کہہ سکتے ہیں۔ اور دونوں ہی نفسِ کلی، حقیقت ازلی، وجود مطلق اور سرمدی ہیں جو ظاہر و باطن کے مقام پر ایک ہیں۔ اور یہ دونوں حقیقتاً دو بڑے قطب اور عالم صغیر و کبیر میں حقیقت مطلق ہیں۔ لیکن عین اس حالت میں آتما کے علاوہ ایک شئی موجودات ومخلوقات میں وجود رکھتی ہے جس کو ہندی مفکرین نے 'ہیولائے مبہم' اور امکان خاص تصور کیا ہے۔ لیکن اس کی واضح تشریح نہیں کی گئی ہے۔ (جس کی وجہ سے یہ قابل فہم ہے)

الغرض جن مفکروں اور دانشوروں نے اپنشدوں کی تدوین کی ہے اور ویدوں کی تشریح وتفسیر میں مشغول رہے اور ہندی مذاہب کی بنیاد کی توضیح وتشریح کی ہے، انھوں نے ہندوستان کے مختلف مذہبی مکاتب کو جو متعدد خداؤں کی پرستش سے پیدا ہوا تھا، اسے بتدریج ایک وحدت کی طرف لائے اور اسے عرفان کے دائرے میں صوفی ازم سے تعبیر کیا۔ اور بالآخر اس کے معتقد ہوئے کہ روح کے ارتقا وتکمیل کے لیے فنا کے مرحلے 'نروان' میں داخل ہونا چاہیے۔ یعنی جس وقت روح انسانی دنیا کی روح کلی کے ساتھ اپنی یگانگت اور اتحاد سے واقف ہوگئی اور آتما برھما میں منتقل ہوگئی۔ یہ واقفیت اس میں ایسا جذبہ اور شوق پیدا کرتی ہے کہ یہ (روح انسانی) اشتعال کے درجہ میں پہنچ جاتی ہے اور عین الیقین کی منزل کو پالیتی ہے۔ جب اس مرحلے میں پہنچتی ہے تو روح کو ایسی سعادت

اور لذت پہنچتی ہے کہ تعریف نہیں کی جاسکتی۔ اور کوئی عبارت اس کی تشریح نہیں کر سکتی جو کچھ وہم و خیال میں بھی نہیں آتا وہ ہوتا ہے۔

زیادہ واقفیت کے لیے مندرجہ ذیل کتابوں کی طرف رجوع کریں:

۱۔ ملل ونحل، شہرستانی، ج:۲، صفحہ:۱۰۷-۱۱۰/ ۲۔ ملل ونحل، رشید یاسمی، صفحہ:۳۶-۳۸ ی ۳/۔ تاریخ جامع ادیان، جان فاس (ترجمہ علی اصغر حکمت)، صفحہ:۹۰، ۱۹۰/ ۴۔ ادیان ومکتبہای ہندداریوش شایگان/ ۵۔ آئین ہای ہندو تالیف ک.م.بن ترجمہ ع پاشائی/ ۶۔ فروغ خاور ہرمان ہرگ، ترجمہ بدرالدین کتابی، صفحہ:۱۷-۳۴

(۴) اسلام درایران، صفحہ ۳۳۲-۳۳۳ (۵) سابق ماخذ، صفحہ ۳۳۴

(۶) مہاتما گوتم بدھ اور ان کی سرگذشت کے بارے میں مختلف قسم کے قصے اور داستانیں موجود ہیں۔ لیکن محققین نے اس کے بارے میں جو کچھ کہا ہے وہ یہ ہے کہ چھٹی صدی قبل مسیح کے وسط میں شمالی ہندوستان کے ایک شریف خاندان ساکیہ میں ایک بچے نے جنم لیا جسے بچپن میں سدھارتھ کہا جاتا تھا۔ جب انھوں نے سلوک کا راستہ اختیار کیا اور حق پرستی کو شعار بنایا تو انھیں گوتم کہا گیا۔ اور جب انھیں باطنی کمال اور روحانی ارتقا حاصل ہوا تو بدھ کے نام سے شہرت پائی۔ جس کے معنی بیدار شدہ اور الہام یافتہ ہے۔

ان کے الہام و بیداری کی کیفیت و حالت کے بارے میں کہتے ہیں کہ ایک رات وہ ایک درخت کے نیچے بیٹھے ہوئے تھے کہ اچانک وہ جس حقیقت کی جستجو میں تھے، اسے پالیا۔ اسی وجہ سے بدھ مت کے ماننے والے اس درخت کو 'درخت حکمت' کہتے ہیں۔ اور اس بات کے معتقد ہیں کہ مہاتما بدھ اس رات کو اس درخت کے نیچے تمام چیزوں سے آگاہ ہوئے اور معلوم کیا کہ آدمی کیسے ایک جسم سے دوسرے جسم میں منتقل ہو جاتا ہے۔ اور یہ بھی انھیں کشف ہوا کہ اہل دنیا کے رنج والم کا مقصد کیا ہے؟ اور کس طرح اس کا مداوا کر سکتے ہیں؟ اس رات کو مہاتما بدھ کی بعثت کی رات کہتے ہیں۔

مہاتما بدھ سات دنوں تک اس درخت کے نیچے غور وفکر کی حالت میں رہنے کے بعد وہاں سے پیادہ روانہ ہوئے اور ہندوستان کے مختلف شہروں کا دورہ کیا اور لوگوں کو اپنے مذہب کی دعوت دی۔ بہت سے لوگ ان کے گرویدہ ہو گئے۔ بالآخر اسی سال کی عمر میں ۴۸۰ قبل مسیح دنیا کو خیر باد کہا۔ مہاتما بدھ کے اصول و مذہب میں وجود مطلق اور خدا ایک محقق اور ثابت شدہ امر ہے اور اسی تناظر میں خالق و مخلوق کی بحث پیش ہوئی ہے۔ لیکن یہ مذہب بھی برہمنوں کے دوسرے مذاہب اور عقائد کی طرح عرفانی پہلو رکھتا ہے۔ کیونکہ مہاتما بدھ کی تعلیم انا و خودی کے فنا اور انفرادیت کی تخریب پر مبنی ہے جو تصوف کے اصول و آئین سے پوری مشابہت رکھتی ہے۔ مہاتما بدھ کے آئین و فلسفہ کی بنیاد اس امر پر ہے کہ زندگی سراسر رنج والم ہے۔ ان تکالیف و آلام سے رہائی کی واحد راہ ہوا و ہوس سے چھٹکارے میں ہے۔ مہاتما بدھ کے مذہب میں چار اصول بہت اہم ہیں۔ وہ یہ ہیں: ۱۔ دنیا سراسر رنج والم ہے۔ ۲۔ تمام تکلیفوں کی اصل و بنیاد حرص و ہوس ہے۔ ۳۔ زندگی کا صحیح راستہ حرص و ہوس

سے رہائی ہے۔ ۴۔ رنج وتکلیف دور کرنے کے آٹھ طریقے ہیں، اور وہ یہ ہیں: i. پاک ایمان، ii. پاک ارادہ، iii. پاک گفتار، iv. پاک کردار، v. پاک علم، vi. پاک خیال، vii. پاک زندگی، viii. پاک حال۔

زیادہ واقفیت کے لیے مندرجہ ذیل کتابوں کی طرف رجوع کیجیے:

1۔ فہرست ابن ندیم، صفحہ ۴۱۱-۴۱۴ / 2۔ سرچشمہ تصوف در ایران (سعید نفیسی)، صفحہ ۶-۲۰

3۔ ملل ونحل (رشید یاسمی)، صفحہ ۴۸-۲۰ / 4۔ تاریخ جامع ادیان (جان ناس)، صفحہ: ۱۳۹-۱۷۰

5۔ فروغ خاور، ترجمہ بدرالدین کتابی / 6۔ ملل ونحل شہرستانی، ج: ۳، صفحہ: ۹۷-۹۸

7۔ تاریخ تصوف ڈاکٹر غنی، ج: ۲، صفحہ ۱۵۵-۱۶۹

(۷) کمال الدین وتمام النعمۃ فی اثبات الغیبۃ وکشف الحیرۃ، صفحہ ۳۱۷-۳۲۰، و بحارالانوار، ج: ۱۳، صفحہ ۳۰۱-۳۳۳ (۸) عین الحیاۃ، صفحہ: ۱۲۵ (۹) نفحات الانس، صفحہ ۵۷ (۱۰) اسلام وتصوف، صفحہ: ۲۰ (۱۱) تذکرۃ الاولیا، ج: ۲، صفحہ: ۱۱۶ (۱۲) مانی فاتک کا لڑکا ہے۔ اس کا باپ صاحب علم وفضل تھا۔ مانی اردشیر کے بیٹے شاپور کے زمانے میں ۲۱۵ یا ۲۱۶ء میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ ہمدان کا رہنے والا تھا۔ وہ یہاں سے ہجرت کر کے بابل چلا گیا۔ اور 'مردینو' گاؤں میں آباد ہو گیا۔ مانی اسی گاؤں میں پیدا ہوا تھا۔ اس کی ماں کا خاندانی سلسلہ اشکانی بادشاہوں سے ملتا ہے اور غالباً اس کا باپ بھی اسی خاندان سے تھا۔

مانی نے بچپن میں 'تعمیدیوں' کے مذہب 'مغتسلہ' کو اختیار کیا۔ لیکن جب سن بلوغ کو پہنچا اور اپنے زمانے کے زرتشتی، نصرانیت اور ابن دیصان کے مذاہب سے واقف ہوا تو اپنے مذہب کو چھوڑ دیا۔ شہرستانی کے قول کے مطابق وہ عیسیٰ علیہ السلام کا پیرو ہو گیا لیکن حضرت موسیٰ علیہ السلام کی نبوت کا منکر تھا۔

مانی کے مذہب کو درجہ بندی کے لحاظ سے 'کنوسی مذہب اور اس کی فکری روش کے زمرہ میں شمار ہونا چاہیے۔ کنوسی کے معتقدین ایک فلسفیانہ نظام کے حامی تھے جو مسیحیت کی ابتدا میں ظاہر ہوا اور ان کا فلسفہ یونانی، ایرانی اور ہندی افکار سے مرکب ہے اور مانی کا مذہب عیسائیت اور زرتشتیت سے لیا گیا ہے۔ (ملل ونحل، ج: ۲، صفحہ: ۲۴۹)

فلسفے کا یہ مکتب جس نے دین کا رنگ اختیار کیا، روح و مادہ کی ثنویت کی بنیاد پر قائم ہے۔ مادہ کو 'شرمحض' کا مخرج سمجھتے ہیں اور روح کو منبع خیر اور کبھی روح کو تعبیر نور سے اور مادہ کی ظلمت سے کرتے ہیں۔ کیونکہ زرتشت اور مانی کے دین میں یہ اساس موجود ہے۔ مادہ شر مطلق اور روح خیر مطلق ہے۔

مانی اس بات کا معتقد تھا کہ دنیا کی بنیاد دو پرانے اور قدیم اصل سے مرکب ہے۔ ایک نور، دوسرے ظلمت۔ یہ دونوں ازلی وابدی ہیں۔ کہتے ہیں کہ یہ دنیا روح و مادہ سے مرکب ہے۔ جیسے انسان کہ جان اور جسم سے عبارت ہے۔ (الفہرست، صفحہ ۳۹۲)۔ روح نور ہے اور روح کی دنیا سے تعلق رکھتی ہے۔ اور جسم ظلمت ہے اور عالم تاریکی سے متعلق ہے۔ (الفہرست، صفحہ ۳۹۳-۳۹۲)۔ مانی کا دین زرتشت اور حضرت عیسیٰ کے دین سے مرکب ہے اور مندرجہ ذیل سات اصول رکھتا ہے۔

۱۔ خدا سے عشق و محبت، ۲۔ آفتاب و ماہتاب کی پرستش، ۳۔ انسان اول کی پرستش، ۴۔ پیغمبروں کی رسالت کے اصل پر ایمان، ۵۔ گفتار نیک، ۶۔ پندار نیک، ۷۔ کردار نیک۔

مانی اپنی کتاب 'شاپورگاں' کے دیباچے میں اپنی پیغمبری و رسالت کے دعوے کے بیان میں کہتا ہے کہ ہر زمانے میں پیغمبروں نے لوگوں کو حکمت و حقیقت کی پہچان کرائی ہے۔ کبھی ہندوستان میں مہاتما بدھ کی رسالت کے ذریعہ کبھی ایران میں زرتشت کے ذریعہ اور کبھی مغرب میں حضرت عیسیٰ کے وسیلے سے یہ حکم و حقائق آشکار ہوئے ہیں، اور آخر میں، میں مانی۔ میں بھی خدا کا پیغمبر ہوں۔ سرزمین بابل میں حقیقت کی اشاعت کے لیے مامور ہوا ہوں۔ وہ خود کو آخری پیغمبر کہتا تھا۔

مانی کہتا ہے، انسان روح و جسم سے مرکب ہے۔ روح عالم بالا کی ہے اور جسم کہ عالم پستی کا ہے۔ ان دونوں کے درمیان نفس ہے۔ ہر چند کہ اس کا مقصود عالم بالا ہے لیکن جسم سے مجاورت کی وجہ سے مادہ میں داخل ہو گیا ہے۔ عالم کبیر میں بھی عالم صغیر کی طرح اختلاط، اسارت موجود ہے۔ نور الٰہی مادہ کی ظلمت و تاریکی میں مقید ہے۔ اس لیے آزادی اور رہائی چاہتا ہے۔ جو کچھ خیر دنیا میں موجود ہے وہ نور کا پیدا کردہ ہے اور جتنا شر موجود ہے وہ ظلمت کا آفریدہ ہے۔

مانی ایرانی بادشاہ بہرام بن ہرمز بن شاپور کے ہاتھوں ۲۷۶ء میں مقتول ہو گیا۔ کچھ لوگوں نے لکھا ہے کہ اس کا چمڑا کھینچ کر خورستان کے جندی شاپور کے دروازے پر آویزاں کر دیا گیا۔ وہ دروازہ 'باب مانی' کے نام سے مشہور ہوا۔

زیادہ معلومات کے لیے مندرجہ ذیل کتابوں کا مطالعہ کریں۔

(الف) فہرست ابن ندیم، صفحہ: ۳۹۱-۴۰۲ (ب) ملل و نحل شہرستانی، ج: ۲، صفحہ: ۴۹-۵۴

(پ) مانی و تعلیمات او (خطابہ تقی زادہ) (ت) ملل و نحل نوشتہ رشید یاسمی، صفحہ: ۸۴-۸۷

(ث) ایران در زمان ساسانیان، ترجمہ رشید یاسمی (ج) رابطہ مانویت و اسلام و کتر منوچہر، صفحہ: ۱۱۷-۱۳۵

(چ) خطابہ تقی زادہ (مانی و دین او)، صفحہ: ۵-۶۳ (ح) سرچشمہ تصوف در ایران، سعید نفیسی، صفحہ: ۹۱-۹۹

(خ) تاریخ ادبی ایران، براؤن، ج: ۱، صفحہ: ۲۲۵-۲۴۵

(۱۳) ؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟ (۱۴) تاریخ تصوف، ج: ۲، صفحہ: ۳-۴

(۱۵) اسلام و تصوف، صفحہ: ۱۲، و اسلام در ایران، صفحہ ۳۳۲ (۱۶) تاریخ تصوف، صفحہ: ۶۵-۶۶، اسلام و تصوف، صفحہ: ۲۶ (۱۷) صوفہ نام کا ایک شخص تھا جو خانہ کعبہ میں معتکف رہتا تھا اور عبادت و ریاضت میں مشغول رہتا تھا۔ اس کا اصل نام غوث بن مر تھا۔ اسی وجہ سے صوفیہ کو اس کے نام سے نسبت دی جاتی ہے۔ (۱۸) تاریخ تصوف، صفحہ: ۶۸ (۱۹) تاریخ تصوف، صفحہ: ۷۱-۷۲، اسلام و تصوف، صفحہ: ۱۴ (۲۰) نفحات الانس (۲۱) تاریخ ادبی ایران، ایڈورڈ براؤن، ج: ۱، صفحہ: ۶۲۴ (۲۲) سورہ حدید، آیت: ۲۰ (۲۳) سورہ حدید، آیت: ۲۱ (۲۴) سورۂ القارعہ (۲۵) سورۂ زلزال

شہرِ غزل

پیش رَو غزلیں

احمد سوز/ڈاکٹر محسن جلگانوی/ارمان نجمی/اسلم بدر/شمیم قاسمی

دس خاص غزلیں

ڈاکٹر رونق شہری

سات طرحی غزلیں

خورشید اکبر

ہم عصر غزلیں

شکیل جمالی/عقیل گیاوی/مسلم نواز/ڈاکٹر سعید گورکھپوری/سہیل فاروقی
/پرویز اختر/مصداق اعظمی/حسین الحق

بارہ سوغات غزلیں

شاہین [کناڈا]

پیش رو غزلیں

● احمد سوز

میں جب گھر سے چلا تھا
مرے کیسہ میں کیا تھا
نہ رستہ کا تعیّن
نہ منزل کا پتا تھا
بڑی ظالم ہے دنیا
بہت لڑنا پڑا تھا
مگر جینے کی ضد نے
مجھے زندہ رکھا تھا
نہ آیا لوٹ کر پھر
اُسے کتنا گِلا تھا
میں اس کو جانتا ہوں
وہ سب کچھ جانتا تھا
کہوں کہ سوزؔ صاحب
جواں تھا میں تو کیا تھا

وہ جو اک آخری تمنا ہے
سوزؔ پوری نہ ہو تو اچھا ہے
آج پھر یاد آرہا ہے سب
آج پھر رات بھر تماشا ہے
باتیں کرتا ہوں بیٹھ کر خود سے
مجھ میں اک اور شخص رہتا ہے
دیکھ سکتا ہوں چھو نہیں سکتا
درمیاں میرے اس کے شیشا ہے
گرچہ بہکاتا رہتا ہے ابلیس
آدمی پھر بھی ایک بندہ ہے
میں نے دیکھا ہے غور سے اس کو
وہ بھی انسان میرے جیسا ہے
اس کو بھی اک عصا عطا کر دے
اس کے آگے بھی ایک دریا ہے

● احمد سوز

نیند ہے بستر نہیں ہے
چین بھی جی بھر نہیں ہے
ہو گیا ہے عشق اس سے
اب کسی کا ڈر نہیں ہے
پیار بھی نعمت ہے بھائی
سارا سب کچھ زر نہیں ہے
ہر طرف ہے شوروغوغا
اب کہاں محشر نہیں ہے
یہ نہیں ہے میرے بس میں
یہ مرا پیکر نہیں ہے
پیار سے تو چھو کے دیکھیں
آدمی پتھر نہیں ہے
ابتدائے ______ آفرینش
سب مجھے از بر نہیں ہے
قید میں ہوں کس جگہ میں
یاں تو کوئی در نہیں ہے

تیرا بندہ ہے اور روؤے ہے
ساکھ تیری خراب ہووے ہے
میل چھٹتا نہیں کسی صورت
دھوبی رگڑے ہے خوب دھووے ہے
کیا کرے گا کسان بے چارہ
بانجھ بھومی ہے پھر بھی بووے ہے
سرد راتوں میں ایک دیوانہ
ہاتھ پاؤں سکیڑے سووے ہے
دکھ سے دکھ کا عجیب ہے رشتہ
ہمیں اک ڈور میں پرووے ہے
روح کا دکھ نہ پوچھیے مجھ سے
ایک مٹّی کا توّہ ڈھووے ہے
بند مٹّھی کو کھولنے والا
جو نہ کھوتا تھا وہ بھی کھووے ہے
آبِ گریہ سے تربہ تر ہوں سوزؔ
نالۂ نیم شب بھگووے ہے

بساطِ ذات پتھرائی تو جانا
لہو کی دھار لہرائی تو جانا
سفر آساں نہیں ہے پانیوں کا
جو تلوے آگئی کائی تو جانا
پرندہ کوئی گھر لوٹا نہیں ہے
اکیلی شاخ چلائی تو جانا
گھروندے میں بھی اک آتش کدہ تھا
ہماری جاں پہ بن آئی تو جانا
تو وہ بھی جھوٹ چہرہ جی رہا تھا
جو اس کی آنکھ بھر آئی تو جانا
وراثت ساری اپنے نام کرلی
مگر اس نے مجھے بھائی تو جانا
اس آئینے میں کوئی اور ہی تھا
ہوئی خود سے شناسائی تو جانا

• ڈاکٹر محسن جلگانوی

سخن کے باب میں سب استعارے اپنے ہیں
علامتیں بھی ہیں اپنی، اشارے اپنے ہیں
رکھیں رقیب پہ تہمت عجیب لگتا ہے
ہمارے قتل میں شامل ہمارے اپنے ہیں
ندی تو سبز پری ہے نہ ہاتھ آئے گی
نواحِ آب کے سارے خسارے اپنے ہیں
ہماری بانہوں سے لپٹی ہے موجِ طوفانی
وداع کرتے ہوئے سب نظارے اپنے ہیں
تمھارے پانی کی سرحد یہیں سمٹتی ہے
زمیں یہاں سے ہماری، کنارے اپنے ہیں
تو جھوٹے رشتوں کی تہہ داریاں تمام ہوئیں
کہ اس کے ساتھ ہیں جتنے وہ سارے اپنے ہیں
بڑا ادارہ ہے اس کی دروغ گوئی کا
صداقتوں کے علاقے ہمارے اپنے ہیں

● ڈاکٹر محسن جلگانوی

رات سورج کی تمازت کو نہیں مانتی ہے
کم نگاہی مرے قامت کو نہیں مانتی ہے
سارے اشجار مرے نام کے کتبے ٹھہرے
پھر ہوا کیوں مری ہجرت کو نہیں مانتی ہے
بال و پر کا یہ لہو اذنِ سفر میرے لیے
میری پرواز' مسافت کو نہیں مانتی ہے
سبز لہجہ ہے ترا پھر بھی طبیعت میری
کیا کروں میں کہ روایت کو نہیں مانتی ہے
سب قضیہ تو مری جنسِ انا کا ٹھہرا
میری مٹی کسی پربت کو نہیں مانتی ہے
اس کے ہاتھوں میں ہے فہرستِ قبیلِ پندار
وہ جہالت جو بصیرت کو نہیں مانتی ہے
ہم ہیں اس شہرِ منافق میں جہاں کم نظری
ہم سے مل کر بھی صداقت کو نہیں مانتی ہے

یہ طے شدہ ہے کہ پت جھڑ میں ہے اجڑنا بھی
مگر زمین سے اپنی نہیں اُکھڑنا بھی
تمام شہر کی نیندیں حرام کردے گا
مہاجروں کا مسلسل پڑاو پڑنا بھی
نحیف چڑیا کو قربت میں جان کا جوکھم
پڑوسی ناگ سے اچھا نہیں جھگڑنا بھی
تعلقات پہ کچھ اور ہی گماں گذرے
ہجومِ شہر میں ہم سے اگر بچھڑنا بھی
زبان کیا کرے تنقید و تبصرے لیکن
حضور ہاتھ کو آئے قلم پکڑنا بھی
بڑا ضمیر' بڑا ظرف چاہتا ہے میاں
یہ اپنے آپ کا اپنے خلاف پڑنا بھی

● ارمان نجمی

کچھ نہیں کرنے کا احساس دِلاتے ہوئے دن
دیکھتا رہتا ہوں میں ہاتھ سے جاتے ہوئے دن
برف باری کی دعا مانگ رہا ہوں کب سے
سرد ہوتے ہی نہیں آگ لگاتے ہوئے دن
قریۂ جاں میں عمل داری ہے سنّاٹوں کی
کھو گئے جانے کہاں شور مچاتے ہوئے دن
کٹ گئے اس کی رفاقت میں نہ جانے کیسے
دھوپ کے دشت میں وہ چھاؤں بچھاتے ہوئے دن
گم ہوئے ان کی حقیقت کے سبھی نقش و نگار
بہتے پانی پہ تھے تصویر بناتے ہوئے دن
اشک آلودہ شبوں سے ہے مگر کام ابھی
میں نے دیکھے ہیں بہت ہنستے ہنساتے ہوئے دن
ایک اک کر کے بجھے عظمتِ رفتہ کے چراغ
خندہ زن مجھ پہ ہیں اندھیر مچاتے ہوئے دن

جو گم گشتہ ہے اس کی ذات کیا ہے
غریبِ شہر کی اوقات کیا ہے
جمی ہے گرد کی تہہ بستیوں پر
ہوا کے ہاتھ میں سوغات کیا ہے
حقارت میں بجھے کچھ تیر و نشتر
مرے کشکول میں خیرات کیا ہے
بچھا پائیں نہ ان کو اوڑھ پائیں
گزشتہ موسموں کی بات کیا ہے
کبھی دیکھا نہ اسکو بار آور
ہماری فصلِ امکانات کیا ہے
ورق پر کیوں اترتے ہیں شرارے
لہو میں شعلۂ جذبات کیا ہے
ابھرتے ڈوبتے رہتے ہیں سائے
تماشا ایک سا دن رات کیا ہے

● اسلم بدر

(۱)

رنگ

گہری سیاہیوں میں تھی روشن دعاے رنگ
سسکاریاں سمیٹ رہی تھی نواے رنگ
اک حرفِ بے صدا میں عجب تھرتھرائے رنگ
لرزاں سی ایک بوند ہوئی آبناے رنگ
آب و ہَوا کو ایسی ملی لذّتِ وصال
ہلچل سی آبلوں میں ہوئی گنگنائے رنگ
اک داستاں ہے رنگ ہزاروں لیے ہوئے
پھیلا ہوا ہے رنگِ صدا یا صداے رنگ
ڈھانپے ہوئے زمین کے گرد و غبار کو
بے رنگ سی فضا میں چھپی ہے رداے رنگ
چٹکار بے شمار شگوفوں کی ہر طرف
ہر لمحہ اپنے نطق کا جادو جگائے رنگ
اپنی ہی دُھن میں مست مگن بھیگے سبزہ زار
درویشِ سبز پوش ہوئی ہے رداے رنگ
تھا آئینہ اندھیرے گھنے جنگلوں کے بیچ
روشن شرارِ سنگ ہُوا، جگمگائے رنگ

سانسوں میں بولتی ہوئی خوشبو کی نغمگی
آواز نے گلاب لبوں سے چُرائے رنگ
ہر نقش پر ٹھہرتی ہوئی حیرتِ نگاہ
ہر گام کوئی نافۂ آہو چھپائے رنگ
چڑیوں کا ایک غول اُتر آیا پیڑ پر
بے کیف شاخِ شام نے چاہا چھپائے رنگ
آنچل دھنک کا کھینچ لے آنکھوں پہ پیلی دھوپ
برسات کی اُمس میں برہنہ نہائے رنگ
کچھ تو نظر کی دھوپ میں مرجھا گئے نقوش
کچھ آتشِ بدن کی لپک نے جلائے رنگ
تاروں کو نیند آئے تو کھِلنے لگیں گلاب
بجھنے لگیں چراغ تو لوری سنائے رنگ
سورج کی دستکوں سے بھی آنکھیں نہ کُھل سکیں
پھیلی تھی دشتِ خواب میں بوے صباے رنگ
بجنے لگے جو حسنِ سماعت نگاہ میں
کِھلتی کلی سے آئے گی آوازِ پاے رنگ

• اسلم بدر

کھِل جائے شاخِ دل پہ تو نغمے سنائی دیں
ملبوس تک ہی رنگ نہ اترے برائے رنگ
چُھو لے صبا کے ہاتھ تو مٹی چمک اٹھے
کچھ پھول ہی نہیں ہیں فقط آشنائے رنگ
اک آنچ ہو نصیب تو پتھر بھی موم ہے
لفظوں کے ریگزار میں لہجہ بہائے رنگ
دھندلی سی اک کرن بھی اندھیرے کو چیر دے
بنجر زمین میں بھی امیدیں اُگائے رنگ
اپنے بھی رنگ کا ہے اسی خاک میں نمو
پھر سبز شاخِ درد سے کیوں ٹوٹ جائے رنگ

کب تک نظر بہلتی رہے مور ناچ سے
کچھ دیر نقشِ پا کا بھی صدمہ اُٹھائے رنگ
اس خوف سے کہ کتنے کھنچے آئیں گے عقاب
آنگن سے خوشبوؤں کے پرندے اُڑائے رنگ
خوشبو کو فکر یہ کہ کوئی اور گھر ملے
وسعت سما و ارض کی ہے تنگنائے رنگ
دونوں طرف خیال کا بے نقش کینوس
جو ابتدائے رنگ وہی انتہائے رنگ
احساس قید خانہ ہے زنجیر ہے شعور
کتنے ہیں اور رنگ میاں ماورائے رنگ
دیکھا تو کائنات کی تصویر بن گئی
ہم نے تو اپنے دھیان میں یوں ہی بہائے رنگ

● اسلم بدر

(۲)

نغمہ

خوابِ شب، صبح کی دعا نغمہ
مثلِ غنچہ چٹک گیا نغمہ
ارتعاشِ حباب، آبِ حیات
سیلِ صد رنگ، جسم کا نغمہ
دم بدم ڈوبتی ابھرتی موج
ہر نئی سانس اک نیا نغمہ
وقت، تاروں کی تھرتھری پیہم
تھرتھراہٹ سمیٹتا نغمہ
تار کے ٹوٹنے کی اک جھنکار
سانحہ ہو کہ حادثہ ، نغمہ
زندگی درد ہے تو موت ہے زخم
درد کی لہر زخم کا نغمہ

اپنے ہمراہیوں کے ساتھ چلا
اپنی منزل سے آشنا نغمہ
سازِ آوارگی اُٹھائے ہوئے
بہہ چلا سوئے ارتقا نغمہ
جستجو کے مدار و مرکز کیا
وادیِ ہُو کا گمشدہ نغمہ
بچ کے کتنے بھنور سے ساحل تک
کس سلیقے سے آ لگا نغمہ
مختلف ساز ایک سازینہ
ایک نغمہ جدا جدا نغمہ
سن رہے ہیں ثوابت و سیار
اپنی اپنی شکست کا نغمہ
نالۂ نفس میں کہیں چپ چاپ
چھپ کے بیٹھا ہے نارسا نغمہ

● اسلم بدر

سچ یہی ہے کہ سن نہیں سکتے
ورنہ چپ بھی ہے گونجتا نغمہ
نقشِ گل میں کفِ صبا کا ہنر
شبنمی چاپ سا کھِلا نغمہ
پھول کھِل جائیں تو صبا خوشبو
شمع جل جائے تو ضیا نغمہ
راگ دیپک ہر اک بدن کی لپک
راگ ملہار روح کا نغمہ
شاخ پر بولتے ہوئے پنچھی
ہاتھ میں شوخیٔ حنا نغمہ
غنچۂ لب کا مخملیں پیکر
ساغرِ لب کا ذائقہ نغمہ
سنگ ریزوں کے ساز میں موجود
عکس نغمہ ہے آئنہ نغمہ

آس ہے ایک خوش نوا احساس
یاس بھی ایک غم زدہ نغمہ
جذب و احساس کے لرزتے تار
آرزو، خواب، حوصلہ نغمہ
دور بجتی ہو بانسری جیسے
دھیان کا رقصِ دائرہ نغمہ
میرے لفظوں میں ہے تری خوشبو
میرے اظہار میں ترا نغمہ
مسئلہ قرب و فاصلہ کا ہے
دونوں کے بیچ رابطہ نغمہ
ختم رستے میں ہو سفر کیسے
چل سنیں کوئی دوسرا نغمہ

● اسلم بدر

(۳)

پیکر

روشنی میں حجاب تھا پیکر
بجھ گئے دیپ کُھل گیا پیکر
ایک اندھے کنویں سے نکلا تھا
بے صدا گونجتا ہوا پیکر
گوشۂ لب پہ ایک آہٹ سی
سارے دروازے کھولتا پیکر
اک نظامِ تسلسلِ تخلیق
ایک پیکر سے دوسرا پیکر
ہے رواں دم بدم قدم بہ قدم
گرد آلود قافلہ پیکر
نور و ظلمت کا دَورِ ہجر و وصال
لمحہ لمحہ نیا نیا پیکر
ایک روشن چراغ کا فانوس
اور فانوس کی ضیا پیکر
نور سے اپنے ہے سراپا نور
لَو سے اپنی بھڑک اُٹھا پیکر
اپنی پرچھائیں کھولتی ہوئی رات
دن اجالے لپیٹتا پیکر
خود ہی محصور اور خود ہی حصار
برق کچھ اور کچھ خلا پیکر
روشنی 'لا' بدن مگر موجود
اور اندھیرا عدم نما پیکر
دور تک دیکھتی رہی آنکھیں
اور سانسوں میں گھل گیا پیکر
فکر، احساس، دھیان، خواب، خیال
پیکریت سے ماورا پیکر
میرا ہمزاد رہنما میرا
مجھ میں ہی میرا راستہ پیکر
دیکھنا بھی نظر کا دھوکا ہے
انتہائے نظر، سما پیکر
ایک احساسِ لمسِ نا محسوس
بس گماں ہے کہ چھو لیا پیکر
دُود، آتش، کرن، صدا، رفتار
رنگ، خوشبو، صبا، فضا پیکر

• اسلم بدر

سارا عالم شکستِ آئینہ
ایک پیکر ہزار ہا پیکر
کس حنا بند جستجو میں مگن
سارا عالم ہے آبلہ پیکر
بے حجابی کو تھی تلاشِ حجاب
ہے اسی جرم کی سزا پیکر
ایک پردہ سا تا حدِ احساس
اور کچھ آگے ماورا پیکر
کوئی تو ہے یہیں کہیں مجھ میں
اپنے آثار دیکھتا پیکر
بند آئینہ کھول دیتا ہے
تیسری آنکھ تیسرا پیکر
محض احساس کے حوالوں سے
بُت نظر آتے ہیں خدا پیکر
نقشِ بے رنگ اجتماعِ رنگ
سادگی سات رنگ کا پیکر

برگِ گل میں چھپی ہوئی خوشبو
اور خوشبو کا دائرہ پیکر
درد، زخموں سے پھوٹتا نغمہ
چاکِ گل ، زخم آشنا پیکر
اپنی ہی دھوپ میں جھلتا ہوا
سایہ سایہ پکارتا پیکر
چار ابعاد چار سُو دیکھوں
روشنی، عکس، آئنہ، پیکر
میں نے آواز کو بھی دیکھا ہے
نطق آثار ، بولتا پیکر
شعلۂ طور انعکاسِ جمال
عکس جلوہ سے جل گیا پیکر
کینوس کو ہے انتظار ابھی
نوکِ خامہ میں ہے چھپا پیکر
موت کی نیند اور اس کے بعد
بند آنکھوں میں خواب کا پیکر

● اسلم بدر

(۴)

رقص

ہر طرف رقص ، والہانہ رقص
مدّعا عافیت ، بہانہ رقص
نغمہ و رنگ و نور رقص میں ہیں
نقش ہائے نگار خانہ رقص
اپنے اندر سمیٹ کر صحرا
ایک ذرّے کا کسمسانا رقص
دونوں جانب سکوت حیرت خیز
عکس آئینہ، درمیانہ رقص
کھیل سارا ہے رقصِ بسمل تک
پھر تحیّر کا بیکرانہ رقص
ایک دوجے کی تھام کر بانہیں
رات اور دن کا آنا جانا رقص

زخم سے چور پائے فکرِ معاش
رقص کرتے ہیں آب و دانہ رقص
جامِ یک لمحۂ سرور ملے
تیز کر ساقی زمانہ رقص
دائروں کا جمود تو ٹوٹے
چل کسی سمت ہو روانہ رقص
تھرتھری، بوند میں، جمالِ بدن
ہو بھنور میں تو وحشیانہ رقص
بسملوں کو قرار یک لمحہ
ناوکِ مرگ کا نشانہ رقص

● اسلم بدر

رقص پروانہ کے تصور سے
شمع کی لَو کا تھرتھرانا رقص
کچھ نہ ملنے کا غم ہی سب کچھ ہے
آگہی ورنہ جاہلانہ رقص
موجِ خوں کی الاپ ہے دھڑکن
کوچۂ دل میں آنا جانا رقص
چال خوشبو بدن کی، نغمہ تال
چال کو تال سے ملانا رقص
پیکریّت صدا کی ہے سرگم
اور سرگم کا جھوم جانا رقص
توڑ کر برگِ گل کی زنجیریں
خوشبوؤں کا نجات پانا رقص
چوم کر پھول کی قبائے چاک
ایک تتلی کا تھرتھرانا رقص

تاڑ کی تھاپ ، تال پیپل کی
بانسواری کا سرسرانا رقص
جھیل میں پورے چاند کا کھلنا
چاندنی کا بدن چرانا رقص
سیلِ آب و سراب صحرا میں
کچھ ادائیں نئی، پرانا رقص
برق کی کوند میں جلال و جمال
بر سرِ شاخِ آشیانہ رقص
تیز جھونکوں میں ڈوب جانے تک
کشتیِ جاں کا ڈگمگانا رقص

● اسلم بدر

(۵)

خوشبو

بدن کی آگ میں روشن تھی رات بھر خوشبو
بدن کو توڑ کے نکلی دمِ سحر خوشبو
میں صرف لفظ مرے لفظ میں اثر خوشبو
مرے سخن سے زیادہ ہے معتبر خوشبو
میں صرف چشمِ تماشہ مری نظر خوشبو
زماں مکاں تو مسافر ہیں راہبر خوشبو
کھلی فضاؤں میں اڑتے ہوئے پرندوں کو
کس اہتمام سے رکھتی ہے باندھ کر خوشبو
خود اپنے آپ میں سمٹی تو کائنات، کلی
حجاب گل سے نکل جائے تو نظر، خوشبو
قریب آ مری سانسوں کے ہاتھ تھام کے چل
تجھے بھی اپنے بکھرنے کا ہو گا ڈر خوشبو

وہ ادھ کھلے سے شگوفے کا لب بہ لب پیکر
شگفتگی کی حلاوت میں تر بہ تر خوشبو
یہ رشتہ لمس و بدن کا ہے اور نازک ہے
ہوا کے تیز ہوں جھونکے تو بے اثر خوشبو
اسے سنوار، سجا، ڈھال اپنے سانچے میں
بدن ہے تیرا محافظ تری سپر خوشبو
حجاب لمس میں مستور سرد آگ تری
جلا چکی ہے کئی تتلیوں کے پر، خوشبو
ملیں گے پھر سے مسلسل بہار کی رُت میں
دیارِ جاں میں پڑی برف کوچ کر خوشبو
تمام حسن کے جلوے سرابِ صحرا ہیں
تری ندی کی روانی ہے معتبر، خوشبو

● اسلم بدر

کوئی تو ہو گا مری سرحدِ خیال کے پار
سجا رہی ہے خیالوں کے بال و پر خوشبو
نظر کے سامنے رنگین راستے روشن
حدِ نظر سے ہے آگے کی رہ گزر، خوشبو
افق اچھال رہا تھا بہاو رنگوں کا
کھڑی ہوئی تھی سر شام بام پر خوشبو
ردائے سرخ پہننے لگا سیاہ گلاب
شکستِ رنگ ہوئی نغمۂ سحر خوشبو
مٹاتی رہتی ہیں موجیں مرے گھروندوں کو
سناتی رہتی ہے مجھ کو مری خبر خوشبو
بس اتنا جان لے اے سر پھری ہوائے سحر!
ترے بغیر بھی رہتی ہے میرے گھر خوشبو

انا کا ایک تماشہ ہے تمکنت میری
مرے سرُور میں ہے شورشِ شرر خوشبو
جھلستے رنگ، سلگتے ہوئے نقوش و نگار
شدید دھوپ میں ہے سایۂ شجر خوشبو
الجھ کے ٹوٹ نہ جائے یہ ڈور سانسوں کی
ذرا سی دیر کسی موڑ پر ٹھہر خوشبو
اسی یقیں پہ کہ بچھڑے ہوئے ملیں گے کبھی
گُلِ فراق سے آتی ہے عمر بھر خوشبو
ستاتی رہتی ہے اکثر یہ فکرِ آوارہ
بچھڑ کے مجھ سے بہت ہو گی در بدر خوشبو
مرے وجود کی پستی بلند ہے کتنی
قدم زمیں پہ مگر آسمان پر خوشبو

• شمیم قاسمی

آشوب لکھوں عہد کا یا گیت ملن کا
روشن ہے پٹاری میں تری یاد کا منکا

تنہائی میں چپکے سے غزل آن براجی
یعنی کہ سبب ہے کوئی بستر کی شکن کا

بارودی سُرنگوں میں بھی سانسوں سے ہے رشتہ
اللہ نگہبان یقیناً ہے ہمن کا

موسم کی ہواؤں میں بھی تیزاب گھلا ہے
ٹھٹھرا ہوا منظر ہے ابھی اپنے وطن کا

ہر چند خزاں آشنا لہجہ ہے ہمارا
کوئی تو ہے دیوانہ اسی طرزِ سخن کا

کوئی نظر تو ہو جوہر شناس ہونے کو
وہ انتظار میں ہے بے لباس ہونے کو

میں سوچتا بھی نہیں پر یہ ہوتا رہتا ہے
تمھارے ہونے کا اس پر قیاس ہونے کو

وہ کھردرا سا بدن اور پاس آئے تو
ہے منتظر کوئی لہجہ کپاس ہونے کو

درونِ خانۂ دل دور تک ہے سناٹا!
صدائے شور ہے یوں آس پاس ہونے کو

یہ وقتِ رخصتِ دنیا تو مسکرانا ہے
الگ یہ بات کہ ہے دل اداس ہونے کو

دس خاص غزلیں

● ڈاکٹر رونق شہری

دلوں کو پھرتے ہیں جو بادشہہ رنگیلے کیے
نہ دختران کے اب تک وہ ہاتھ پیلے کیے
یہاں میں کون سا ہوں سبز خواہشوں میں اسیر
کہ گرم جھونکا چلا آرہا رتیلے کیے
الٰہی کیسے تھے وہ لوگ کس جہاں کے تھے
مدد بغیر بھی پیدا کئی وسیلے کیے
ہزار رنگ کا خالق اسے بدل دیتا
زمانہ گزرا اسے آسمان نیلے کیے
یہ دنیا پہلے بھی ظلمت کدہ تھی، ہے، سو ہے
تجلیات کے روشن عبث فتیلے کیے
اس ایک ابر کے ٹکڑے پہ ہے نظر سب کی
جو پانیوں کو بھی ہے گھومتا نشیلے کیے

کتنا مشکل ہے طلب گار کو واپس کرنا
رنگ وروغن کسی دیوار کو واپس کرنا
بوئے خوں سونگھ کے مت کرنا ذلیل اس کو تم
پھول کی طرح (سے) تلوار کو واپس کرنا
روز وشب کی یہ عبادات پہ بھاری ہو گی
اک تبسم لب بیمار کو واپس کرنا
اک یہی کام مرے بس کا نہیں ہے شاید
حکم پر لذتِ دیدار کو واپس کرنا
اس کے بس میں ہے سیہ کار کو کر دینا معاف
باوضو کرکے گنہگار کو واپس کرنا
بستے ہیں آج بھی ناگفتہ کہانی میں ہم
بس میں اب کس کے ہے کردار کو واپس کرنا

● ڈاکٹر رونق شہری

سدا کھلے گا درِ اجتناب اسی کی طرف
پلٹ کے جائے گا میرا جواب اسی کی طرف
کئی شگفتہ رخاں ہیں پڑے اندھیرے میں
پلٹ چکا ہے رُخِ ماہتاب اسی کی طرف
ہے اک حسین تقاضا بڑا تکلّف خیز
مگر نکلتا ہے میرا حساب اسی کی طرف
نظر سبھوں کی تھی طرزِ ملیح پر میرے
کھلا کہ میرا تھا روئے خطاب اسی کی طرف
مہک، سُرور کو یکجا کبھی، نہیں دیکھا
گلاب اسی کی طرف تھا شراب اسی کی طرف
اجاڑ دشت سا پھیلا ہوا تھا میرا دکھ
نکل کے آیا میں خانہ خراب اسی کی طرف
ابھی پسند ہے اس کو مری طرف داری
کھڑا ملے گا وہ حاضر جواب اسی کی طرف

نمٹ کے زیست کے بحران سے چلا جائے
گزر کے میرؔ کے دیوان سے چلا جائے
اسی کے آنے سے روشن ہے کائناتِ دل
جسے ہو کد مرے مہمان سے، چلا جائے
یہاں درختوں میں ہونے لگی ہے سرگوشی
یہ لڑنے والے ہیں طوفان سے چلا جائے
یہ آگہی کی بلندی مجھے نہیں کہتی
زمیں پہ رہتے ہوئے شان سے چلا جائے
گزر رہے ہوں یہ جیسے مقامِ عبرت سے
کہ سب ہیں بے سروسامان سے، چلا جائے
ہمیشہ عزمِ مصمّم ہی تو بچاتا ہے
کسی طرح کے بھی نقصان سے، چلا جائے

ڈاکٹر رونق شہری

کھو گیا آنکھوں کا تارا میرا
بنتا اک روز سہارا میرا
سب پہ ہے عالمِ حیرت طاری
دیدنی اب کے نظارا میرا
پارۂ ابر اس طرف بھی تو آ
گم ہے سرسبز کنارا میرا
میرا حُسنِ سلوک لوٹا دے
کر تو برداشت خسارہ میرا
اس کی آنکھوں کی فصل میں موجود
آج تک ہے وہ ستارہ میرا
لفظ سارے کھڑے مؤدّب ہیں
حُسنِ معنی پہ اجارہ میرا

زباں پہ قصۂ ریگِ رواں ببول کے ساتھ
ادھر بہار بھی آئی تو خاک دھول کے ساتھ
زوالِ شب کی منادی سے کِھل اٹھے لیکن
طلوعِ صبح ہوئی چہرۂ ملول کے ساتھ
بنامِ امن وہ ہجرت کا جھیلتے رہے دکھ
یہ سانحہ بھی ہے گزرا مرے رسولؐ کے ساتھ
مہکنے والا ہے اپنا یہ گلشنِ ہستی
جو گل بدن ہے وہی آ رہا ہے پھول کے ساتھ
اب آسمان کو چھوتی ہوئی عمارت میں
جڑے ہوئے ہیں کئی رشتۂ فضول کے ساتھ

● ڈاکٹر رونق شہری

نہیں جواز ہے اس کا، مگر ضروری ہے
زمینِ ذہن پہ بھی ایک گھر ضروری ہے
طلوع چہرے کا وہ چاند جانے کب ہو جائے
کسی کا جاگنا بھی رات بھر ضروری ہے
اب احتیاط سے کشتی پہ بیٹھنے کے لیے
کنارہ ہو نہ ہو لیکن بھنور ضروری ہے
نہ جانے کون سا لمحہ رفیق ہو، جانے
ہمارا سوچنا آٹھوں پہر ضروری ہے
ہمارا مدّعا ظاہر ہے اس پہ پہلے سے
فقط سلیقۂ عرضِ ہنر ضروری ہے
کہاں یہ راستہ دیتے ہیں بھاگتے لمحے
اب اس سے کرنا بھی صرفِ نظر ضروری ہے
مری طرف متوجہ یوں ہی نہیں ہوگا
پہنچنا تھوڑا سا اس کو ضرر ضروری ہے

ہمیں زمانہ ہوا برق سے شرارہ بنے
جسے چمکنے کی خواہش ہے وہ ستارہ بنے
ہے یہ بھی سچ کہ بگڑتی رہے گی صورتِ حال
کسی کا ہو نہیں سکتا ہے جو تمھارا بنے
اسی تنازعے میں مر چکی ہے ہریالی
ندی ہے چھوٹی سی پر اس کا دو کنارہ بنے
تعلقات کے شیشے میں بال آ ہی گیا
ہمارے بیچ جو رشتہ ہے وہ دوبارہ بنے
کہیں خطائے بزرگان کے نتیجے میں
زمین آدھی بٹے آسمان سارا بنے
بہت سے لوگ تھے واقف بھی کارناموں سے
مگر زوال کا ہم لوگ استعارہ بنے
کہ شک پہ تکیہ کیے رہنا بھی نہیں اچھا
کبھی بھروسے کی دیوار بھی سہارا بنے

ڈاکٹر رونق شہری

انا ہے سرخرو تو میں نے سَر کو دے دیا ہے
اک اضطراب اسے عمر بھر کو دے دیا ہے
وہ مجھ سے چشمکِ بے جا کی مانگتا ہے سند
یہ اختیار تو اہلِ نظر کو دے دیا ہے
کنارہ کش بھی ہے وہ کاروبارِ دنیا سے
کمال یہ ہے نیا رنگ گھر کو دے دیا ہے
زمیں پہ خیمۂ شب ڈال کر گیا ہے کون
بدل کے سمت، اُجالا کدھر کو دے دیا ہے
شکستہ کشتیِ جاں پر ہیں کتنے لوگ سوار
سراغ اس کا کسی نے بھنور کو دے دیا ہے
بچھڑتے وقت چھپایا ہے آنسوؤں کو مگر
ملالِ فرقتِ جاں ہم سفر کو دے دیا ہے

ابتدا کر کے نہایت نہ سُنی جائے گی
میری آوازِ ضرورت نہ سُنی جائے گی
اب حکایت کو بھی سمجھوں گا بہ چشمِ حیرت
بات ازارہِ سماعت نہ سُنی جائے گی
ایک امید ہے امکانِ شب و روز کے ساتھ
سمتِ منفی کی ہدایت نہ سنی جائے گی
مدّتوں ہوتے رہیں گے یہ تباہ و برباد
فکرِ باقی و سلامت نہ سُنی جائے گی
وہ فلک پیر کسی دن تو زمیں پر اُترے
جانتا ہوں کہ مصیبت نہ سنی جائے گی
اس اذیّت کو بہت جھیل چکا ہوں رونق
مجھ سے رودادِ مسافت نہ سنی جائے گی

سات طرحی غزلیں

● **خورشید اکبر**

[نذرِ دبستانِ عظیم آباد]

☆ یہ غزلیں "بزم دوستاں" کے زیرِ اہتمام بادشاہ نواب رضوی منزل، پٹنہ سٹی میں ایک سو دس [۱۱۰] برسوں کے بعد منعقدہ ہفت روزہ طرحی مشاعرے میں مورخہ ۵ تا ۱۱ر نومبر ۲۰۱۲ کے موقع سے کہی اور سنائی گئیں۔ [خورشید اکبر]

ندامت سے پہلے، محبت سے پہلے
وہ کعبہ نہ توڑے عبادت سے پہلے

مریضِ انا کی بغاوت سے پہلے
پڑھیں فاتحہ بھی عیادت سے پہلے

نئی رحمتوں کے طلب گار تھے ہم
نئی خواہشوں کی شہادت سے پہلے

گناہوں کے پھلنے کا موسم تھا لیکن
شکایت رہی اس کی رحمت سے پہلے

ہماری خطاوار نیندیں تھیں ایسی
جگائے گئے ہم قیامت سے پہلے

اشارت، ادا، سادگی، جاں گدازی
'کہے کس نے شعر اس فصاحت سے پہلے'[۱]

لہو سے وضو شرط خورشیدؔ اکبر
غزل شاعری کی امامت سے پہلے

۱؎ راسخؔ عظیم آبادی

بسا ہوں میں لبِ ساحل کسی نمناک منظر میں
سمندر ہے کبھی گھر میں، کبھی گھر ہے سمندر میں

عمل کی ہر سیاہی میں خودی کا تیل جلتا ہے
کبھی بجھتا ہوں میں گھر میں، کبھی بجھتا ہوں دفتر میں

کسی کی تشنگی کے کام آجاؤں تو اچھا ہے
"سمندر باندھ کے لایا ہوں اپنے دیدۂ تر میں"[۲]

سراپا وادیِ کشمیر کی صورت ملی تھی وہ
دبی ہو جیسے چنگاری کوئی فردوس پیکر میں

اسے میں کہکشاں کے حاشیے پر چھوڑ آیا ہوں
نیا اک آسماں الجھا ہوا تھا میرے شہپر میں

چلو خاکِ لحد نے ساری تفریقیں مٹا ڈالیں
وہ شاہِ وقت ہے لیٹا ہوا میرے برابر میں

سنا ہے تیشۂ خورشیدؔ کو ناکام ہونا ہے
یہ کیسا واہمہ بیٹھا ہوا ہے سرد پتھر میں

۲؎ شادؔ عظیم آبادی

• خورشیداکبر

بلا سے زور ہے پاگل ہَوا کا
دِیا بجھتا نہیں اپنے خدا کا
سفینہ خواہشوں کا بیچ میں ہے
بہت برہَم سمندر ہے خطا کا
بہت خاموش تھی اونچی عمارت
بہت چرچا رہا میری صدا کا
ہُوا جو غرقِ عشقِ پنجتن میں
"وہی بس خاص بندہ ہے خدا کا" [1]
برہنہ کر گیا سفاک موسم
شجر پھلنے کو تھا میری دعا کا
کشادہ کب ہوئی آغوشِ رحمت
قصیدہ کیا لکھوں شہرِ حیا کا
پگھل کر رہ گئیں زنجیر سانسیں
ذرا سا لمس تھا دستِ قضا کا

آکاش کی سرحد بھی گوارا نہیں کرتے
مٹی کے پرندے ہیں مگر کیا نہیں کرتے
خوش رہتے ہیں پھولوں سے تقاضا نہیں کرتے
"ہم عشق تو کرتے ہیں تمنا نہیں کرتے۔" [2]
سب زیرِ قدم: پھول ہوں، تتلی ہوں کہ جذبات
کیا کام یہاں اپنے مسیحا نہیں کرتے
بستی میں بزرگوں کی طرح چند شجر ہیں
پھلتے ہیں، دعا دیتے ہیں، چرچا نہیں کرتے
کرتے ہیں خوشی سے وہ گھنی چھاؤں فراہم
تپتے ہیں کڑی دُھوپ میں شکوہ نہیں کرتے
خورشیؔد میاں مصحفِ جاناں کی تلاوت
کرتے ہیں مگر خود کو مصفّا نہیں کرتے

[1] [عشرتؔی عظیم آبادی]

[2] جمیلؔ مظہری

● خورشید اکبر

اک مسافر کو مسافر کی خبر ہو جائے
کتنا آسان پھر آگے کا سفر ہو جائے
آپ تو خیر فرشتوں کی صفت رکھتے ہیں
کیسے ممکن ہے کہ معصوم بشر ہو جائے
اسی امید پہ مسمار کیا ہے گھر کو
"دل بہل جائے بیاباں میں تو گھر ہو جائے"[5]
میرے سینے میں دہکتا ہے وہ آتش پارہ
برف کو ہاتھ لگاؤں تو شرر ہو جائے
ہم فقیروں سے الجھتا ہے ترا شہر فلک
دیکھ لینا جو کہیں زیر و زبر ہو جائے
صف بہ صف ٹوٹ کے گرتے ہیں پرانے اشجار
سر اٹھاتی ہوئی شاخوں کو خبر ہو جائے
مجھ پہ خورشید کشادہ ہیں کئی شہرِ غزل
میں جہاں شعر لکھوں راہ گزر ہو جائے

کچھ اس طرح سے بھی فصلِ وصالِ یار آئے
خبر میں سرخئ تصویرِ انتظار آئے
بہت محال تھا اک سانس کا گزرنا بھی
تمھارے شہر میں ہم زندگی گزار آئے
ہماری موت نہیں خامشی تمھاری تھی
کہاں کہاں نہ خدا کو بھی ہم پکار آئے
میں آئنہ ہوں بہت صاف صاف کہتا ہوں
"مری طرف سے کسی دل پہ کیوں غبار آئے"[6]
طلب دراز تھی دامن بہت ہی چھوٹا تھا
خدا کے سامنے ہم آسماں پسار آئے
ہمارے صبر پہ کیا جبر کی سیاست ہے
زمین بیچ کے کھائیں فلک اُدھار آئے
غزل میں جب بھی نئی کہکشاں برآمد ہو
حسابِ نور میں خورشید کا شمار آئے

[5] ہوش عظیم آبادی

[6] دانش عظیم آبادی

● خورشید اکبر

وہ جان و دل ستارہ چمکا تھا تیرگی میں
میں نے اسے گنوایا ہے تیز روشنی میں
آغوش میں زمیں تھی، پہلو میں آسماں تھا
"ایسا بھی اک زمانا گزرا ہے زندگی میں" ؎
میں ہنس رہا ہوں خود پر، وہ رو رہا ہے خود پر
میں شہر خود سری میں، وہ شہرِ بندگی میں
کچھ غرق رہ گیا ہے، کیا فرق رہ گیا ہے
شبنم کی بے بسی میں اور پھول کی ہنسی میں
ناپائیدار خوشیاں، ناسازگار خواہش
خیرات کر رہا ہوں داتا! تری گلی میں
کیا ذائقہ بتاؤں تجھ کو لبِ قضا کا
چوما ہے اس کو میں نے اکثر غنودگی میں
دل میں وہی ترازو اک تیرِ بے خطا ہے
کیا بات ہوگئی تھی خورشید سادگی میں

؎ رمز عظیم آبادی

ہم عصر غزلیں

● شکیل جمالی

فرازِ عشق تری انتہا نہیں ہوئے ہم
کسی پہ قرض تھے لیکن ادا نہیں ہوئے ہم

تری گلی کے سوا اور کیا ٹھکانہ ہے
یہیں ملیں گے اگر لاپتا نہیں ہوئے ہم

تمھارے بعد بڑا فرق آگیا ہم میں
تمھارے بعد کسی پر خفا نہیں ہوئے ہم

تعلقات میں شرطیں کبھی نہیں رکھیں
کبھی کسی کے لئے مسئلہ نہیں ہوئے ہم

تمھارے ساتھ تو یوں بھی کئی تکلّف تھے
خود اپنے چاہنے والوں پہ وا نہیں ہوئے ہم

ابھی سے تجھ کو سبکدوش کے طرح کر دیں
طبیبِ عشق ابھی لادوا نہیں ہوئے ہم

ابھی ہماری محبت نہیں کھلی تم پر
ابھی تمھارے مَرض کی دَوا نہیں ہوئے ہم

مزاج کا کوئی دارومدار ہوتا نہیں
ہمی سے آج ترا انتظار ہوتا نہیں

بڑا دبیز اندھیرا ہے بے یقینی کا
وہ سامنے ہے مگر اعتبار ہوتا نہیں

کس اعتماد سے دوزخ کما رہی ہے یہ خلق
گناہ کر کے کوئی شرمسار ہوتا نہیں

کئی اصول بھی چھلنی ہوئے ہیں جسم کے ساتھ
سُنا تو یہ تھا نہتّے پہ وار ہوتا نہیں

ہمی تو ہیں جو یہ گنجائشیں نکالتے ہیں
غزل میں ویسے ہرَن کا شکار ہوتا نہیں

کئی عظیم کئی لازوال ہیں لیکن
غزل میں میؔر سے کم کا شمار ہوتا نہیں

• شکیل جمالی

وہ لوگ آئیں جنھیں حوصلہ زیادہ ہے
غزل میں خون کا مصرف ذرا زیادہ ہے
سب اپنے آپ کو دہرا رہے ہیں رہ رہ کر
وہ اس لیے کہ پڑھا کم لکھا زیادہ ہے
یہ سچ ہے کوئی فرشتہ نہیں مرے اندر
مگر خطا کی بہ نسبت سزا زیادہ ہے
مرا خمار اتر جائے تو یہ فیصلہ ہو
تری شراب میں کیا کم ہے کیا زیادہ ہے
وہ چپ ہے جس نے سمندر کھنگال رکھے ہیں
جو کچھ نہیں ہے وہی بولتا زیادہ ہے

اب عمر جھلکنے لگی چہرے سے ہمارے
مہتاب چلے جاؤ علاقے سے ہمارے
دکھ درد کی تقسیم بھی انصاف سے خالی
تھوڑے سے کسی اور کے تھوڑے سے ہمارے
اجداد نے رشتوں کو سنبھالا بھی بہت ہے
اور شہر بھی کچھ دور ہے قصبے سے ہمارے
اپنے کبھی بیٹھے نہیں صحبت میں ہماری
دشمن کبھی نکلا نہیں غلبے سے ہمارے
کیا ٹوٹ نہیں جائے گی امید ہماری
کیا چاند اُتر آئے گا زینے سے ہمارے
ممکن ہو تو دے دو ہمیں رونے کی اجازت
کچھ بوجھ اُتر جائے گا سینے سے ہمارے

عقیل گیاوی

کہاں ہے؟ سحر سے منظر کو باندھنے والا
لہو حصار سے خنجر کو باندھنے والا
اگر ہے کوئی شناور تو سامنے آئے
اُبھرتی موج کے تیور کو باندھنے والا
کئی دنوں سے ہے اپنے مکان سے غائب
دھوئیں کی ڈور سے اس دَر کو باندھنے والا
ابھی تلک تو وہ خود ہی ہے بے زباں شاید
قلم کے بولتے پیکر کو باندھنے والا
اُتر گیا ہے کسی خلفشار کی تہہ میں
وہ رقص کرتے کبوتر کو باندھنے والا
نہیں ہے کوئی بھی اس کے سوا زمانے میں
عقیل فکر کے محور کو باندھنے والا

اُبھرنا ہے لیے بحرِ معانی شام ہوتے ہی
خیالوں کے وَرَق سے اک کہانی شام ہوتے ہی
گلی میں کھیلتے بچّوں سے رونق چھین لیتی ہے
غبارِ شب کے دریا کی روانی شام ہوتے ہی
شکستہ گھر کی دیواروں پہ اکثر رقص کرتا ہے
کوئی پُرخوف منظر داستانی شام ہوتے ہی
نہ جانے کس کی خاطر وہ سرِ دہلیز رہتی ہے
لیے دل میں خلوصِ میزبانی شام ہوتے ہی
سلگتی پیاس کے صحرا کا وہ کردار ہے شاید
طلب کرتا ہے جو دریا سے پانی شام ہوتے ہی
نگاہوں کے وَرَق پہ روشنی ترسیل کرتی ہے
وہ کوسوں دور کی بستی پرانی شام ہوتے ہی

مسلم نواز

میں جانتا ہوں ہواؤں کے پر نہیں ہوتے
کہ جیسے خانہ بدوشوں کے گھر نہیں ہوتے
نہ ہوتا شوق جو آوارگی کا بچپن سے
ہم اپنے گھر سے کبھی در بدر نہیں ہوتے
جو راہ چلتے ہوئے تھک کے بیٹھ جاتے ہیں
مسافر ایسے کبھی ہم سفر نہیں ہوتے
ندی کھنگالنے نکلے تو یہ خیال آیا
ندی کی کوکھ میں لعل و گہر نہیں ہوتے
ہمارا نام وہ لکھ دیتا قاتلوں میں نوازؔ
ہم اُس کی چال سے گر باخبر نہیں ہوتے

تعلق عاشقی میں بھی اگر تبدیل ہو جائے
یہ ڈر ہے روتے روتے آنکھ میری جھیل ہو جائے
بہت جھک کر بھی ملنا باعثِ تحقیر ہوتا ہے
ملو اتنا نہ جھک کر آپ کی تذلیل ہو جائے
میں اپنی حاجتوں کو خود سے کوسوں دور رکھتا ہوں
کہیں دستِ طلب میرا نہ یوں زنبیل ہو جائے
کھُلی رکھتا ہوں ہر دم نیند میں بھی اپنی پلکوں کو
کہیں یہ خواب آنکھوں میں اگر تحلیل ہو جائے
تری پازیب کی جھنکار سے یہ دل مچلتا ہے
ملاقاتوں کا چرچا پھر نہ میلوں میل ہو جائے
نہ اِتراؤ محل کی چار دیواری پہ یوں مسلمؔ
کرو گے کیا کھنڈر میں وہ اگر تبدیل ہو جائے

ڈاکٹر سعید گورکھپوری

نہیں سوچا کہ کیا ہے؟ انتہا کی دوسری جانب
بسی ہے کون سی بستی؟ فنا کی دوسری جانب
نئی بستی نئے انداز سے آباد پاؤ گے
دکھائی دے گی تم کو اس فضا کی دوسری جانب
دعائیں مانگنے کی خو ابھی باقی ہے انساں میں
اثر ہوتے ہوئے دیکھا دعا کی دوسری جانب
سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ اب اصلاح کیسے ہو
قدم اُٹھتے ہوئے دیکھا سزا کی دوسری جانب
میں سچ کو جھوٹ کہہ دوں یہ نہیں ممکن سعیدؔ اب تو
کہ اِس کا کھیل ہے جور و جفا کی دوسری جانب

گل پیرہن ہے، رنگِ حنا ہے شجر کی دھوپ
رُخ پر پڑے گی اس کے برابر اِدھر کی دھوپ
لگتی زیادہ اور ہے ہم کو سفر کی دھوپ
اچھی لگے ہے دل کو اُسی رہ گزر کی دھوپ
نکھرا ہوا ہے حسن تمازت کے ساتھ ساتھ
رخسار کی کرن سے بڑھی دوپہر کی دھوپ
آوارہ کو بہ کو جو پھرا کرتا تھا کبھی
دل سہہ رہا ہے زلفِ سیہ کے اثر کی دھوپ
دن رات فکر مجھکو لگی رہتی ہے سعیدؔ
کچھ اور رنگ لائے گی یہ بال و پر کی دھوپ

• سہیل فاروقی

مرے دماغ نے خوشبو کا روگ پالا ہے
مگر یہ دَور تو کاغذ کے پھول والا ہے
ہر ایک چیز کو بد رنگ کہہ رہا ہے کوئی
یہ سوچتا نہیں عینک ہی اپنا کالا ہے
ہم اپنے دل پہ بھلا کیسے اعتبار کریں
یہ اُن کے ایک اشارے پہ بکنے والا ہے
تری تلاش میں نکلے تو یہ ہوا معلوم
فرازِ عقل سے تیرا مقام بالا ہے
ہمیں بھی موسمِ باراں کا تجربہ ہے یہی
برستا کم ہے جو بادل گرجنے والا ہے
سہیلؔ تجھکو یتیمی کا کیسے غم ہوتا
کہ تیری ماں نے تجھے باپ بَن کے پالا ہے

یہ عافیت ہو سرِ ریگزار کم سے کم
کوئی شجر تو رہے سایہ دار کم سے کم
یہ کم نہیں کے کسی کے فریبِ وعدہ سے
سنور گئی ہے شبِ انتظار کم سے کم
فغاں کو اپنے مہذّب بنا دلِ غمگیں
نہ ہو کسی بھی سماعت پہ بار کم سے کم
بکھر بکھر کے میں خود کو سمیٹتا ہی رہا
مٹا سکا نہ مجھے انتشار کم سے کم
سہیلؔ کاٹ کے رکھ دے جو ناقدوں کی زباں
غزل کی تیز ہو اتنی تو دھار کم سے کم

● پرویز اختر

اب تم سوچو، میرا حال
جتنے کاٹوں اتنے جال
سب پھنس کر رہ جاتے ہیں
دنیا ہے ہی مایا جال
میرے پاس محبت ہے
میرے علاوہ سب کنگال
عمر ہی کیا ہے خوشیوں کی
غم چلتے ہیں سالوں سال
یہ بازی بھی کھیل کے دیکھ
نیکی کر دریا میں ڈال
دیکھ! تماشہ دنیا کا
ہاتھ ہمارے ہاتھ میں ڈال
جھیل رہے ہیں لاکھوں لوگ
ایک مسلسل استحصال

جانتے ہیں سب کو ہم
کون کتنا محترم
پتھروں کے شہر میں
صاحبِ احساس ہم
زخم تو بھر جائیں گے
لیکن اس کے بعد ہم
ہاں! ملی تھی زندگی
کھل گیا سارا بھرم
ایک مذہب عشق ہے
واعظانِ محترم
یہ میاں پرویزؔ ہیں
دل تپیدہ آنکھ نم

● مصداق اعظمی

لگتا تو نہیں لیکن ہر آن سلگتا ہے
بھیگی ہوئی لکڑی سا انسان سلگتا ہے
زندہ ہے وہ چنگاری ماضی کی، مرے دل میں
یادوں کا تری شب بھر لُوبان سلگتا ہے
کردار پہ کیا گزری ہو گی یہ ذرا سوچو
جس قصّہٗ ماضی کا عنوان سلگتا ہے
سورج تو بہانہ ہے، کشتی کے تکبّر پر
پہلے تو سمندر، پھر طوفان سلگتا ہے
مصداق دھواں روشن ہوتا ہے تصوّر کا
ہم اہلِ سخن کا جب وجدان سلگتا ہے

تعلقات میں تھوڑا رچاو چاہتی ہے
یہ سرد رات مری جاں الاو چاہتی ہے
ہمیں بھی خضر علیہ السلام کی ہے تلاش
ذرا سا عیب، ہماری بھی ناو چاہتی ہے
اسی ورق پہ مرا ہاتھ چھوڑ نا ہے تمھیں
اسی ورق پہ کہانی گھماو چاہتی ہے
مجھے پتہ ہے کہ مجبور ہوں میں اے دنیا!
مری چمک کو تو مٹّی کے بھاو چاہتی ہے
تسلّیوں سے کوئی فائدہ نہیں ہوتا
ہماری چوٹ، مسیحا! بھراو چاہتی ہے
یہ آندھیاں تو یہی دیکھنے نکلتی ہیں
شجر کی شاخ کہاں تک جھکاو چاہتی ہے
کسی کی یاد میں مصداق اعظمی اکثر
ہماری آنکھ ندی سا بہاو چاہتی ہے

ہفت غزلہ / یاد قصیدہ / ہجوِ زمانی / نوحۂ ذات؟ [خ۔ا]

● حُسین الحق

چاند بدلی میں چھپ گیا ہوگا
کوئی چلمن پہ سو گیا ہوگا
یاد کوئی جو آگیا ہوگا
رنگِ چہرہ بدل گیا ہوگا
جب بھی شانے پہ سر رکھا ہوگا
کوئی آنکھوں میں مر گیا ہوگا
بیتی باتوں پہ ہنس رہا ہوگا
پھول صحرا میں کِھل رہا ہوگا
شام دھیرے سے جا رہی ہوگی
اشک چپکے سے آرہا ہوگا
سرد راتوں میں رات گرنے پر
بیتے جاڑوں میں کھو گیا ہوگا
ایک منظر جگائے جانے کا
کیا پتہ اب بھی جگ رہا ہوگا
سو طرح کے خیال آتے ہیں
گا ہے وہ بھی تو سوچتا ہوگا

یاد روشن شراب سی ہوگی
وقت فانی حباب سا ہوگا
لرزشِ لب بھی دیکھنا قاصد
کچھ تو کہنا وہ چاہتا ہوگا
کپکپی ہونٹ کی سُخن مائل
کچھ نہ کہہ کر بھی بولتا ہوگا
جھیلیں پلکوں میں منعکس ہوں گی
رنگ ہونٹوں کا گُل نما ہوگا
ناک کی کیل پھول پر شبنم
رنگ رُخ کا صبا نما ہوگا
رنگ خوشبو میں رچ گیا شاید
روپ پھولوں میں ڈھل گیا ہوگا
میری ہستی ہے رات کی مانند
اُس کا چہرہ بھی خواب سا ہوگا

● حسین الحق

اُس کے کوچے میں ہے صبا حیراں
ذکر قامت کا سُن لیا ہوگا
یوں کلی کو چٹخنا کب آیا
اُس کا غصہ چُرا لیا ہوگا
سات رنگوں میں کیا بکھرتا ہے
اُس کے ہنسنے کا سلسلہ ہوگا
ایسی صناعی کہ تکبر چُپ
ہاں یقیناً کوئی خدا ہوگا
سب تری یاد کا کرشمہ ہے
کوئی مرمر کے جی رہا ہوگا
رنجش ولطف سب برابر ہیں
جو ملے گا وہ ماسوا ہوگا
صبح سے شام روز ملتی ہے
میرا کب تجھ سے سامنا ہوگا
بس وہی نام میرا قاتل ہے
بس وہی ذکرِ جاں فزا ہوگا

کِس گمان ویقین نے مارا
جانے والوں سے پوچھنا ہوگا
لاکھ انکار پر بھی یہ غن ہے
میری چاہت کو جانچتا ہوگا
کوئی کہتا نہیں ہے لیکن کیوں
ایسا لگتا ہے پوچھتا ہوگا
لاکھ خفگی مگر توجہ بھی
کوئی دشمن سے یوں ملا ہوگا؟
منہ تو آنچل سے ڈھک لیا لیکن
کان بھی بند کر لیا ہوگا؟
عشق کو چاکری مقدر ہے
حُسن تو حُسن ہے خدا ہوگا
اک یہی اب نشانِ الفت ہے
جب ملے گا تو وہ خفا ہوگا

• حسین الحق

بندۂ کمتر و ذلیل و محض
عشق بیچارہ بن گیا ہوگا
مت اکڑ کس پہ تو اکڑتا ہے
وہ خفا ہوگیا تو کیا ہوگا؟
چارہ گر کون ہے ہوا اُس کے
کون ظلمت میں رہ نما ہوگا
حُسن کی بارگاہ میں جھک کر
سر اُٹھا یا تو پھر خدا ہوگا
اک دعا ہے کیے چلے جاؤ
سنگ آخر میں گل نما ہوگا
بیچ کی منزلوں سے کیا شکوہ
ان منازل میں غم ادا ہوگا
دوریوں پر وصال کا نغمہ
بیچ رستے میں ہجریہ ہوگا
دھندلکوں کا سفر محبت ہے
ہر سفر اب خلا خلا ہوگا

گرم رُت ریت کی تپش کیا ہے
سارا رستہ فرات کا ہوگا
لاش رستے میں بے کفن ہوگی
سوگ منزل پہ ماسوا ہوگا
دل کے ماتم کدے میں پہروں تک
کوئی سینہ تو کوٹتا ہوگا
آہوانِ تتار قلم را
یک نشانِ غیوب وا ہوگا
ہونٹ یاروں میں ہنس رہے ہوں گے
درد شعروں میں چھپ رہا ہوگا
لب پہ چاہت کھلی کھلی ہوگی
دل میں خنجر چھپا چھپا ہوگا
کوئی چاہت میں لُٹ گیا لیکن
کوئی چاہت پہ ہنس رہا ہوگا

• حُسین الحق

کوئی جا جا کے یوں پلٹ آیا
جانے کا پھر نہ حوصلہ ہوگا
آنکھ پہروں کھلی رہی ہوگی
کان کوسوں لگا رہا ہوگا
سانس تھم تھم کے چل رہی ہوگی
چاند رُک رُک کے بجھ رہا ہوگا
کوئی آہٹ پہ چونکتا ہوگا
کوئی اپنوں میں ہنس رہا ہوگا
کب کڑے کوس کا کوئی ساتھی
درد بندہ ہے بے نوا ہوگا
تیرے بن جی لیا تو اب کیا ہے
موت کا ہی تو سامنا ہوگا
زندگی ہی میں کیا خوشی پائی
موت سے کیا بھلا بُرا ہوگا
قطرہ قطرہ لہو ٹپکتا ہے
ذرّہ ذرّہ چمک رہا ہوگا

دل کے پربت سے کوئی چہرہ اب
زینہ زینہ اُتر رہا ہوگا
کون سے شہر میں بسے یارو
وصل کا جشن کب بپا ہوگا
کب کِسی شہر کا سراپا اب
پٹنہ نگری سا دل رُبا ہوگا
اب کہاں جمگھٹوں کی وہ لذّت
اب کہاں ویسا سلسلہ ہوگا
یاد اک بے نشان قاتل ہے
کیسے کیسے کوئی مرا ہوگا
زندگی کی کڑی مسافت میں
میرے یاروں کو کیا ہوا ہوگا
لو محبت کی وقت نے کتری
ہاں کلیم اب تو مر گیا ہوگا

● حسین الحق

کون عارفؔ سا چاہ سکتا ہے
کون فطی سا باوفا ہوگا
ایک ابرارؔ کا سہارا ہے
کیا پتا وہ بھی کھو گیا ہوگا
رات رستوں کی دُھند میں گم ہے
دن کہاں دن سا باضیا ہوگا
اے مرے شہر، میرے پٹنہ! تو
کیا اُسی طرح پُر فضا ہوگا؟
تیرے رستوں پہ رونقیں کیا ہیں
تیری صبحوں کا رنگ کیا ہوگا؟
شام روشن کنارِ دریا پر
کیا اُسی طرح جھمکھٹا ہوگا؟
کیا وہی طورِ گُل فروشاں ہے؟
صبحوں شاموں کا جھٹپٹا ہوگا؟
کیا وہی طور ہے محبت کا؟
رنگِ رفتہ نشاط زا ہوگا؟
کیا وہی دوستوں کا مجمع ہے؟
دشمنوں کا نشان کیا ہوگا؟
کیا وہی تیر اب بھی چلتے ہیں؟
اب بھی سینہ کوئی کھُلا ہوگا؟
کیا وہی چوٹ اب بھی روشن ہے؟
کیا وہی درد اب بھی وا ہوگا؟
ساحلوں کا سکوت تمثالی
سطحِ دریا پہ کیا بچا ہوگا؟
دیکھنا ہے تو دل کے اندر آ!
اک خزینہ یہاں چھپا ہوگا
بے نشانی کو اک نشاں جانو
لاپتا ہو کے یہ پتا ہوگا
یوں بظاہر تو سب فنا مائل
عکس ہلکا سا بچ رہا ہوگا

• حسین الحق

مٹ گیا سب کہ یہ مقدر تھا
نقشِ پا تو مگر بچا ہوگا

یہ خرابہ جہاں خلا حیراں
پھول اس میں بھی کھِل چکا ہوگا

لوگ یاں بھی کبھی ٹھہر تے تھے
یہ خرابہ بھی جاں فزا ہوگا

جن کی تقدیر میں سیاہی ہے
اُن کا چہرہ بھی چاند سا ہوگا

اُن کا حاصل کرن کرن ہوگی
پھول رُخ پر کھِلا کھِلا ہوگا

عکسِ شبنم‌صفت سراپے پر
گہرا چاہت کا چھا رہا ہوگا

لوگ بسمل کبھی ہوئے ہوں گے
رقصِ صحرا صفت ہوا ہوگا

کیا بچا ہے جو اب کے حاصل ہو
کیا بچا تھا جو بچ رہا ہوگا

قاقم و سنج سب عبث شے ہے
تخت آخر میں بوریا ہوگا

بچ رہے گی فقیر کی کُٹیا
قصرِ شاہی میں زلزلہ ہوگا

ایک اللہ کا سہارا ہے
باقی سب نام بس ہَوا ہوگا

اپنے کرنے سے کیا ہُوا یارو
اپنے کرنے سے کیا بھلا ہوگا

چاہتوں کی عجیب منطق ہے
جس کو چاہو وہ بے وفا ہوگا

اُس کی پرواہ مت کرو پیارے
ورنہ غافل وہ انتہا ہوگا

ناز سارا ثباتِ بے مایہ
کوئی دن میں وہ باوفا ہوگا

• حُسین الحق

سنگِ صفت سب رقیب چُپ ہوں گے
میری چاہت کا غلغلہ ہوگا
آنے والے دنوں میں لکھ لو تم
میرے اشکوں کا زمزمہ ہوگا
طوطیانِ شکرلباں یاراں
زہرِ شعرم شکر نما ہوگا
ہفت اقلیم میں مرا قصہ
بے نوائی میں بانوا ہوگا
ہر نشاں ہے نشانِ بے مایہ
یہ پتا ہے کہ لا پتا ہوگا
آتی جاتی ہوا کے شانے پر
نام تیرا مرا لکھا ہوگا
آندھیوں میں چراغ جلتے ہیں
کوئی شعروں میں جل رہا ہوگا
رنگ زندہ ہے خواب کی مانند
خواب آندھی سے لڑ رہا ہوگا

رنگ رستوں پہ لَو محبت کی
رنگ جنگل میں اک دیا ہوگا
رنگ سو سو طرح کے رنگوں کا
رنگِ الفت سے مِٹ گیا ہوگا
یہ غزل ہے یا کوئی سہ غزلہ
ختم کیسے یہ سلسلہ ہوگا
لوگ ہنستے ہیں طول گوئی پر
خوف مجھ کو کہ آگے کیا ہوگا
گہہ قصیدے کا رنگ حاوی ہے
گہہ یہ خطرہ کہ ہجویہ ہوگا
گاہے محبوب کا سراپا ہے
گاہ نوحہ یہ ذات کا ہوگا
لاکھ چاہا مگر یہ جاری ہے
گویا چشمہ فرات کا ہوگا

● حُسین الحق

جس سے سیراب ہوں سبھی لیکن
اپنی خاطر یہ کربلا ہوگا
چاروں جانب یزید کی فوجیں
نام پھر بھی حُسین کا ہوگا
میں کہ چاکر علیؓ کے گھر دَر کا
حشر مجھ پر بھی اب بپا ہوگا
داغ دل پر لگے کہ دیدہ پر
چہرہ دائم گلاب سا ہوگا
نہرِ خوں کہ گلاب کی سُرخی
سینہ مسکن ہے خواب کا ہوگا
یاد زندہ ہے اشک جاری ہے
چہرہ روشن ہے چاند سا ہوگا
ہجرِ گُل تو وصال شبنم ہے
ایک دو پَل کا سلسلہ ہوگا
چاند، چہرہ، گلاب، سب ہوں گے
رنگ تیرے حُسینؑ کا ہوگا

بارہ سوغات غزلیں

● شاہین [کناڈا]

ان گھروں کے اندر کی بے گھری تو میری ہے
جس طرح گزرتی ہے زندگی تو میری ہے
آگ سر اٹھاتے ہی مل گئی ہے مٹی میں
لاکھ ہو گماں شاطر آگہی تو میری ہے
چاند ہو فلک پر کا یا دِیا بُجھے گھر کا
رات سے شکایت کیا روشنی تو میری ہے
کیا خبر کہاں جا کر ساتھ چھوڑ دے میرا
خاک کا بھروسا کیا خاک بھی تو میری ہے
تیری اِن بہاروں کو ورنہ پوچھتا ہی کون
رنگ سب سہی تیرے، تازگی تو میری ہے

کرتی ہے رفو تارِ رگِ تاک سے پیوند
اس درجہ مری روح کا ہے خاک سے پیوند
ہے بے جہتی میری بگولوں کا سہارا
رکھتا ہوں مسلسل خس و خاشاک سے پیوند
اک یہ بھی ترا حسنِ اشارت ہے کہ تو نے
موسم کا لگا رکھا ہے پوشاک سے پیوند
یہ شاخِ نہالِ غمِ ہستی کہ ہری ہے
ٹوٹا نہ کبھی اس کا مری خاک سے پیوند
سایہ مرا بھاری تھا بدن سے بھی زیادہ
باہر نکل آیا دلِ صد چاک سے پیوند

● شاہین [کناڈا]

لفظ و معنی سے پرے دادِ ہنر دی میں نے
زندگی کتنی زبانوں میں بَسر کی میں نے
جس پہ اب چلنے کو بیتاب ہے ساری دنیا
جان کر چھوڑ دی اپنی وہ ڈگر ہی میں نے
وہ قیامت تھی کہ پل بھر میں گنوائے کیا کیا
یار کے ساتھ دل و دیدۂ تر بھی میں نے
اس کو بدنام نہ کردے مری قربت کا خمار
آنکھ مَلتے ہوئے موسم کی خبر لی میں نے
انتظار اپنا ہی رہتا ہے کہ آباد بھی ہو
ایک جنّت تو بنا ڈالی ہے گھر سی میں نے
اب تو شاہین ستائش بھی گزرتی ہے گراں
کبھی سہہ لی تھی ہر اک چوٹ اُدھر کی میں نے

خرابے سے خبر پہنچی ہے یہ جھمری تلیا میں
عجب وحشت ہے اب کے کولکاتا کے جُویا میں
دعا دیتی ہوئی سی چہچہا کر لوٹ جاتی ہے
کسی درویش کی جاں قید ہو جیسے گوریا میں
سبق سب کر لیے ازبَر مگر جینا نہیں آیا
بھُلا دیں گنتیاں خود اپنی، ڈیوڑھا اور سَویا میں
اچانک، بے سبب، اپنا تعاقب کرنے لگتا ہوں
کبھی تحت الثریٰ میں اور کبھی اوجِ ثریا میں
زمیں کی پیاس، ہی شاہینؔ بادل بن کے برسے گی
دراڑیں پڑ گئی ہیں کس قدر اب کے تلیا میں

شاہین [کناڈا]

اس طرح بھی مقدر مرا کھُل گیا
بند اک دَر ہوا دوسرا کھُل گیا

کھینچ کر لے گئیں مجھ کو پگڈنڈیاں
دشمنوں کے لیے راستا کھُل گیا

باندھ کر لے چلا مجھ کو سایہ مرا
دھوپ الجھا گئی جو سرا، کھُل گیا

بات کیا بے خیالی میں سرزد ہوئی
سچ تو یہ ہے کہ منہ کا مزہ کھُل گیا

کچھ ابھی تھا ہی باقی زمیں کا حجاب
آسماں جم کے برسا، دُھلا، کھُل گیا

جھاڑ دی گرد کی تہہ جب اثبات نے
ایک پردہ پسِ حرفِ لا کھُل گیا

تن مرا آتشِ سیال میں ڈھل جاتا ہے
سانس لیتا ہوں تو سینہ بھی پگھل جاتا ہے

سر پہ گرتا ہے یہ سورج کبھی پتھر کی طرح
اور کبھی دوُر سے کترا کے نکل جاتا ہے

اور بڑھ جاتی ہے کچھ دل کی خلش وقت کے ساتھ
پاؤں کا خیر سے کانٹا تو نکل جاتا ہے

طے بہت کی ہے اکیلے بھی مسافت لیکن
ساتھ چلتے ہیں تو انداز بدل جاتا ہے

غیر موجود سا اک شخص سفر میں اکثر
ساتھ رہتا ہے پھر آگے بھی نکل جاتا ہے

● شاہینؔ [کناڈا]

ترکِ دیار و یار کریں پر اُدھر نہ جائیں
جی سے گزر چکے ہیں، جہاں سے گزر نہ جائیں
غربت تو چھوڑتی نہیں الجھا کے ایک بار
چھانیں جہاں کی خاک اور اپنے ہی گھر نہ جائیں
زندہ رکھا ہمیں ترے غم نے تمام عمر
اب ہے یہ حال ہم ترے غم سے مکر نہ جائیں
اس رات کی سحر تو نہ جانے کب آئے گی
پلکیں جھپکتے آخری سپنے بکھر نہ جائیں
گردش کے ساتھ ہم بھی رواں ہیں سرِ وجود
گردش میں ہو خلل تو کہیں ہم ٹھہر نہ جائیں
شاہیںؔ ہر زمین و زماں کے اسیر ہم
اپنے معاصرین سے کٹ کر بکھر نہ جائیں

دنیا نے حالات کچھ ایسے کر ڈالے سنگین
رات ولی عالم سے اچانک الجھ پڑے شاہیںؔ
بدمستی میں ہاتھ بڑھائے اس نے بصد تمکین
اتنی تیز کہاں ہوتی تھی گردش میں یہ زمین
دنیا کو جتنا کچھ دیکھا بڑا کٹھن تھا کام
تہہ کے نیچے اور تہیں تھیں وہ بھی اتنی مہین
سارے غموں کو آنکھ کے آنسو اکثر ثابت رکھتے ہیں
ڈوبے کیوں کر تیرنے والا پانی ہے نمکین

● شاہین [کناڈا]

وقت سب کی خبر تو رکھتا ہے ہر کسی کو خبر نہیں کرتا
رتجگے کر کے بھی کبھی اپنی صبح کو مختصر نہیں کرتا

کھنچ کے میرے صریرِ خامہ سے ماہ و انجم یہاں اتر آئے
سجدۂ بندگی ہمیشہ میں تیری اِس خاک پر نہیں کرتا

ریت پر کی ہوائے نم ہو یا دھوپ میں اک قطار پیڑوں کی
راہ میں ساتھ ساتھ راہی کے کوئی منظر سفر نہیں کرتا

میں کسی اور کے بگولوں میں یوں ہی پھرتا رہا ہوں آوارہ
اپنی ہستی کے بیچ پر آخر کیوں کبھی میں نظر نہیں کرتا

اب غزالانِ دشت راتوں میں آنکلتے ہیں شاہراہوں پر
چاندنی وہ سرابِ وحشت ہے جس کا مارا سحر نہیں کرتا

یہ جو طوفاں سا بے جہت نکلا آخر اندازہ کیوں غلط نکلا
پیش گوئی تو محض دل یوں ہی آسماں دیکھ کر نہیں کرتا

کیوں فرشِ صنم خانہ پہ تسبیح بکھر جائے
دل جس سے سنبھلتا نہیں اچھا ہے وہ گھر جائے

اس شہرِ کم آگاہ کو حیران تو کر جائے
اک شام یہاں وہ مری خاطر ہی ٹھہر جائے

انجان سے قریے میں ہی پرواز اُتر جائے
موسم تو کھلے سر سے یہ طوفاں تو گزر جائے

خوش ہوں کہ تری پرسشِ احوال بہت ہے
تہمت یہ جیے جانے کی اب میرے ہی سر جائے

کہنے کو تو ہو اس کی سخاوت ہے سلامت
ارزاں سی کسی شے سے ہی کشکول تو بھر جائے

● شاہین [کناڈا]

بھولتا ہی نہیں اک خواب وہ تعبیر سمیت
اب رہائی جو ملی بھی ہے تو زنجیر سمیت
اک عجب اور ستم میرے مسیحا نے کیا
پارۂ دل بھی کھنچ آیا ہے مرا تیر سمیت
نکہت افشاں ہیں کئی رنگ کی موی شمعیں
شام بھی آج چمک اٹھی ہے تقدیر سمیت
ہے خزاں میں بھی گلِ تازہ کا افسوں دل پر
چھاپتی رہتی ہے دنیا اُسے تصویر سمیت
میرے ویرانے کی توسیع کہاں تک ہوگی
ہو کی آواز بھی رخصت ہوئی زنجیر سمیت
دور دنیا سے نئی ہم نے بسا لی دنیا
سندھ، لاہور، دکن، کاشی و کشمیر سمیت
اب ہے شاہین وراثت میں سیاست کا چلن
دولتِ درد بھی بٹ جاتی ہے جاگیر سمیت

یہ زندگی کہ رموز آشنائے قلزم ہے
سراب زار میں اک وقفۂ تیمم ہے
اُتار دیکھے وہ اب اپنے لاو لشکر بھی
ہمارے دل کے قریں ایک قریۂ قُم ہے
ہنر سکھا دیے جینے کے تیری یادوں نے
مرا شعار اب اک زیرِ لب تبسم ہے
بس ایک نیم نگاہی بس ایک چشمِ خلیق
یہی ہے قلقلِ مینا مجھے یہی خُم ہے
ہزار منطقے اس شہر کے ہیں زیبا تر
ہجوم میں دلِ بے چارہ آج تک گم ہے
یہ منکشف ہوا شاہین ایک عمر کے بعد
سکوتِ لفظ کی ترتیب میں ترنم ہے

[پانچواں شعری مجموعہ ''کھلا دروازہ'' سے انتخاب]

شہرِ افسانہ

ہابو

● اے۔خیام [پاکستان]

پتہ نہیں کس طرح اس کا یہ نام پڑ گیا تھا اور اب یہ بھی یاد نہیں کہ اسے یہ نام کس نے دیا تھا۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ وہ بہت تیزی سے بولتا تھا، اتنی تیزی سے کہ الفاظ آپس میں گڈمڈ ہو جاتے اور اسے دوبارہ اپنی بات کہنی پڑتی۔ اچھا خاصا نام تھا..... سعادت نواز خاں، لیکن اب وہ ہابوُ کے نام سے ہی جانا جاتا تھا۔ یہ نام اس کی چڑ بن گیا تھا۔

میں نے کبھی اسے ہابو کے نام سے نہیں پکارا۔ میں اسے سعادت کہہ کر بلاتا تو اس کی آنکھوں میں ممنونیت نظر آتی۔ پھر میں جس کام کے لیے اسے کہتا وہ پہلی فرصت میں کر ڈالتا۔

ہم کئی دوست ایک ہی دفتر میں، ایک ہی جیسے عہدوں پر کام کرتے تھے۔ فرصت کے اوقات ایک ساتھ گزرتے، ہر تفریح میں ایک ساتھ ہوتے۔ مہینے میں ایک بار، باری باری ہر ایک کے گھر کھانے کا اہتمام ہوتا، لیکن سعادت نے کبھی ہمیں اپنے گھر نہیں بلایا۔ اس کی باری آتی تو کسی اچھے سے ریستوراں میں اچھے خاصے پیسے خرچ کر ڈالتا۔

''سعادت! یار گھر کی بات اور ہوتی ہے، ریستوراں میں خرچ بھی زیادہ آتا ہے اور تھوڑا سا وقت ہی ایک ساتھ گزار پاتے ہیں۔ اگلی بار ہمیں گھر پر بلانا۔''

سعادت دھیرے سے مسکرا کر رہ جاتا۔ اس کی باری آنے میں کئی مہینے لگ جاتے لیکن جب باری آتی تو پھر وہی ریستوراں......

''یار سعادت۔ آخر کیا مسئلہ ہے تمھارے ساتھ۔''

''کچھ بھی نہیں.... کوئی مسئلہ نہیں۔''

''تم آخر ہمیں اپنے گھر پر کیوں نہیں بلاتے۔ کیا ہم لوگ اس قابل نہیں کہ تم ہمیں گھر میں بلاؤ۔ آخر ہم بھی تو......''

مجھے لگا کہ اس کے چہرے پر ایک کرب سا آ کر گزر گیا۔

''یار ایسی کوئی بات نہیں...... ''اور جیسے کچھ بولتے بولتے رک گیا۔

سارے دوست رخصت ہو چکے تھے۔ ہم دونوں آہستہ آہستہ فٹ پاتھ پر پیدل چل رہے تھے۔

''یار تم مجھے گھر چھوڑ دو۔ میں ذرا پان وغیرہ لے لوں۔''

یہ بات حیرت انگیز تھی۔ اس کے پاس اپنی سواری نہیں تھی لیکن کبھی اس نے کسی سے لفٹ نہیں لی تھی۔ ایسا نہیں تھا کہ کوئی اسے لفٹ دینا نہیں چاہتا تھا، بلکہ وہ خود ایسے کسی آفر کو رد کر دیا کرتا تھا اور آخر سب نے آفر دینا بھی بند کر دیا تھا۔

''سعادت!'' میں نے حیرت سے اس کی طرف دیکھا۔

''کیا ہوا، مجھے گھر نہیں چھوڑو گے؟''

مجھے حیرت زدہ چھوڑ کر وہ پان چھالیہ تمبا کو وغیرہ لینے لگا۔ وہ سامان لے کر آیا تو ہم دونوں پارکنگ کی طرف چل دیے۔

راستے میں کوئی بات نہیں ہوئی لیکن مجھے عجیب سا محسوس ہو رہا تھا۔ اس کے گھر کے سامنے پہنچ کر میں نے گاڑی روک دی۔

''گاڑی بند کر دو اور میرے ساتھ آؤ۔'' اس نے میری طرف دیکھے بغیر گاڑی سے اُتر کر گھر کی گھنٹی بجائی۔

اس نے مجھے کچھ کہنے کا موقع ہی نہیں دیا تھا۔ میں نے گاڑی بند کی اور اس کے پاس گیا۔

''آجاؤ۔ اندر آجاؤ۔''

دروازہ شاید کسی نوکرانی نے کھولا تھا۔ میں اس کے پیچھے چلتا ہوا ایک بڑے کمرے میں آ گیا۔

اس کے گھر کو اندر سے میں نے پہلی بار دیکھا تھا۔ اچھا خاصا بڑا گھر تھا۔ کئی بیڈ روم نظر آ رہے تھے، بڑے کمرے میں سلیقے سے فرنیچر رکھے گئے تھے۔ ہر چیز صاف ستھری۔ دالان جیسی جگہ میں ایک تخت بچھا تھا اور اس پر ایک خاتون بیٹھی چھالیہ کتر رہی تھیں۔

''آگئے بیٹا! کسے ساتھ لائے ہو؟''

''یہ میرے دوست ہیں اماں......''

''پہلی بار کسی دوست کو گھر لائے ہو، میرے پاس ہی کرسی کھینچ کر بیٹھ جاؤ تم دونوں۔'' پھر انھوں نے نوکرانی کو آواز دی۔

''کوئی تکلف نہ کیجیے گا۔ ہم لوگ تو ابھی ابھی..... ''میں نے جلدی سے کہا۔
''نہیں بیٹا، تکلف کوئی نہیں۔ مجھے معلوم ہے تم لوگ کھانا کھا کر آ رہے ہو، پھر بھی کچھ نہ کچھ تو لینا ہی پڑے گا۔''

مجھے بڑا عجیب سا لگ رہا تھا۔ میں اِدھر اُدھر دیکھتا رہا۔ ایک بہت گہرا سنّاٹا مسلط تھا سارے گھر میں۔ نوکرانی کچن میں تھی لیکن وہ بھی شاید برتنوں کو اٹھانے رکھنے میں بہت احتیاط سے کام لے رہی تھی۔ کہیں کوئی آواز نہیں۔ امّاں میری کیفیت کو بھانپ گئیں۔

''بیٹے! تم لوگ ایک ہی دفتر میں ہو نا؟''
''جی....... جی ہاں۔''
''شادی شدہ ہو؟''
''جی۔''
''تمھارے سارے دوست شادی شدہ ہیں نا؟''
''جی..... ہم سب.....''میں نے سعادت کی طرف دیکھا۔

امّاں نے سعادت کی طرف نہیں دیکھا، نظریں جھکا لیں اور سعادت کے لائے ہوئے سامان کو اُلٹ پلٹ کرنے لگیں۔

''گھر میں بہت زیادہ سنّاٹا ہے امّاں جی۔'' میں نے آہستہ سے کہا۔
''ہاں بیٹے۔ کبھی کبھی نزدیک دور کے رشتہ دار آجاتے ہیں تو گھر بھرا بھرا لگتا ہے، سنّاٹا تھوڑی دیر کے لیے دور ہو جاتا ہے اور پھر وہی....''
''تو سعادت کی.....''میں نے کہنا چاہا۔
''یار تجھے دیر تو نہیں ہو رہی ہے.....؟'' اچانک سعادت بول پڑا۔ اب تک وہ خاموش تھا۔ میں اٹھ گیا، پھر کچھ سوچ کر بیٹھ گیا۔
''مجھے دیر نہیں ہو رہی.... امّاں جی سے باتیں کرتے ہوئے مجھے بہت اچھا لگ رہا ہے۔''
''خوش رہو بیٹا۔'' امّاں جی کا چہرہ کِھل اٹھا۔'' جب تک جی چاہے بیٹھو اور جب جاؤ تو جلد ہی آنے کا وعدہ کر کے جاؤ۔''
''کیپٹن خسرو کہیں اور رہتے ہیں؟'' میں نے امّاں جی سے پوچھا۔ یہ سعادت کے بڑے بھائی تھے۔
''شادی کے بعد کچھ عرصہ ساتھ ہی رہا۔ پھر دوسری جگہ اس نے مکان لے لیا۔ اس کی بیوی علاحدہ رہنا چاہتی تھی۔ حالانکہ..... تم دیکھ ہی رہے ہو، اس گھر میں تو بڑی گنجائش ہے۔''

’’جی ہاں۔ اور فرخ.....؟‘‘ یہ بھی سعادت کا بڑا بھائی تھا۔

’’اسے بھی خسرو کی ہوا لگ گئی۔‘‘ لتاں جی ہلکے سے ہنسیں۔ ’’شادی کے دو ڈھائی سال بعد اس نے بھی دوسرا مکان لے لیا۔‘‘

’’انھوں نے آپ کو بھی لے جانے کی کوشش کی ہو گی اپنے ساتھ۔!‘‘

لتاں جی کی نظریں جھکی ہی رہیں۔ چہرے پر کئی رنگ آئے اور گزر گئے۔ میں نے سوچا، پہلی ہی ملاقات میں مجھے اس حد تک نہیں بڑھ جانا چاہیے تھا۔

’’لتاں جی..... میری بات سے آپ کو تکلیف تو نہیں پہنچی۔!‘‘

’’بیٹا، بہت دنوں بعد کوئی اپنوں جیسی باتیں کر رہا ہے۔ تم آتے رہنا۔ اپنی بیگم کو بھی ساتھ لانا۔ سعادت کے سب دوستوں کے لیے یہ گھر ہمیشہ کھلا ہے۔‘‘

سعادت نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔

لتاں جی اچانک بہت تھکی تھکی نظر آنے لگی تھیں۔ میں اٹھ گیا اور لتاں جی سے دوبارہ آنے کا وعدہ کر کے سعادت کے ساتھ باہر نکل گیا۔

’’سعادت! میری بات سے.....‘‘

نہیں یار۔ میں اسی لیے تمھیں لایا تھا اپنے ساتھ۔ تم لوگ ہمیشہ دو باتوں پر اصرار کرتے ہو۔ ایک تو یہ کہ ریستوراں کی بجائے گھر پر کھانے کا اہتمام کروں اور دوسری یہ کہ میں شادی کر لوں..... یہ دونوں ہی باتیں نہیں ہو سکتیں۔‘‘

میں نے اس کی باتوں کا کوئی جواب نہیں دیا۔ دونوں ہی باتیں ممکن تھیں لیکن اس بحث کو میں نے کسی دوسرے وقت کے لیے اٹھا رکھا۔

سعادت کے گھر تو اتر سے میرا آنا جانا ہونے لگا۔ کبھی تنہا اور کبھی بیگم کے ساتھ۔ میرے سر سے بزرگوں کا سایہ کب کا اٹھ چکا تھا اس لیے لتاں جی سے باتیں کر کے واقعی بہت اچھا لگتا تھا۔ ہمارے پہنچتے ہی لتاں جی مصروف ہو جاتیں۔ کچن تک آنا جانا لگا رہتا، نوکرانی پر ہدایتوں کی بوچھار ہو جاتی۔ اصرار کر کر کے کھلاتیں پلاتیں۔ ہمارے درمیان تکلفات کا کوئی پردہ حائل نہیں تھا۔

’’بیٹے! سعادت سے تمھاری باتیں تو ہوتی ہیں نا۔!‘‘

’’ہاں۔ ہر طرح کی باتیں ہوتی ہیں۔‘‘

وہ خاموش ہو گئیں۔ کچھ دیر بعد سمجھ پایا کہ وہ کیا کہنا چاہتی ہیں۔

’’لتاں جی، وہ تو کٹے پر ہاتھ ہی نہیں رکھنے دیتا۔‘‘

’’ہاں۔ وہ دودھ کا جلا ہے نا، چھاچھ کو پھونک کر پینا تو کجا، ہاتھ تک لگانا نہیں چاہتا۔‘‘

"میں سمجھا نہیں لتاں جی۔"

"اس سے باتیں کرو بیٹا۔ بہت سیدھا لڑکا ہے۔"

"جی ہاں۔ وہ تو ہے۔"

پھر ایک دن موقع دیکھ کر میں اسے ایک ریستوراں میں لے گیا۔

"سعادت، تم جانتے ہو کہ ہم لوگ دو باتوں پر ہمیشہ اصرار کرتے ہیں۔ تم نے کہا تھا کہ یہ دونوں باتیں ممکن نہیں۔ مجھے تو اس میں کوئی قباحت محسوس نہیں ہوتی۔ پھر لتاں جی کو بھی ایک بہو کی ضرورت ہے۔"

"ایک بات بتاؤ۔" اس نے میری آنکھوں میں دیکھتے ہوئے کہا: "تم نے محسوس کیا کہ تمھارے آتے ہی لتاں کتنی مصروف ہو جاتی ہیں، کھانے پکانے کا اہتمام کرنے لگتی ہیں، ان کا بس چلے تو پتہ نہیں وہ کیا کیا کر بیٹھیں۔ لیکن ان کی عمر اور صحت تم دیکھ رہے ہو نا! پھر جب اتنے دوست اکٹھے ہو جائیں گے تو کیا یہ سب ان کے بس کی بات ہے؟ تم سمجھ رہے ہو نا؟"

"یار، وہ ان باتوں سے خوشی محسوس کرتی ہیں۔" میں نے کہا۔

"میں سمجھتا ہوں لیکن انھیں تکلیف تو ہوتی ہے نا! اور میں یہ نہیں چاہتا۔"

"یار سعادت! تم زیادہ سے زیادہ وقت گھر پر گزارتے ہو، لتاں کو زیادہ سے زیادہ وقت دیتے ہو، ان کی خدمت میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھتے لیکن ان کی ایک شدید خواہش کو تم خاطر میں نہیں لاتے۔"

"بس یار ختم کرو۔ تم تقریر کرنے لگے ہو۔ کیا ہم لوگ کسی اور موضوع پر بات نہیں کر سکتے؟ اب ہر وقت میرا گھر ہی تمھاری گفتگو کا موضوع رہنے لگا ہے۔"

"لتاں جی کیا چاہتی ہیں یہ تمھیں اچھی طرح معلوم ہے، پھر....."

"میں نے کہا نا، اس بات کو ختم کرو۔" وہ کچھ جھلا سا گیا۔

"یار سعادت۔ دیکھو تم مجھ سے کھل کر بات کر سکتے ہو۔ تمھارا راز مجھ تک محدود رہے گا، تم مجھ پر اعتبار کر سکتے ہو۔"

وہ حیرت سے مجھے دیکھنے لگا۔ کچھ دیر تک دیکھتا رہا، پھر بولا:

"کیا مطلب ہے تمھارا۔ کون سا راز ہے میرے پاس جو میں تمھارے گوش گزار کروں؟"

"ہوتا ہے یار، ایسا ہوتا ہے۔ دیکھو، ہر طرح کے انسان ہوتے ہیں، کوئی جسمانی اور نفسیاتی مریض بھی ہوتا ہے۔ اگر ایسا کچھ ہے تو یہ نا قابلِ علاج نہیں ہے۔"

میں کہتا رہا اور جب اس کے چہرے پر نظر ڈالی تو اس کا چہرہ سرخ ہو رہا تھا۔ پتہ نہیں غصے سے یا پھر شرمندگی سے۔ میں خاموش ہو گیا۔ اس نے بھی اپنے آپ پر قابو پالیا۔

"ایسی کوئی بات نہیں۔ اور مجھے افسوس ہوا کہ تم بھی دوسروں کی طرح باتیں کرنے لگے ہو۔"

''تم برا مان گئے سعادت.....''

اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔ ساکت بیٹھا رہا۔ وہ کچھ زیادہ ہی سنجیدہ ہو رہا تھا جب کہ اکثر احباب جب مذاق میں اسے ہابو کہتے تو وہ مرنے مارنے پر آمادہ ہو جاتا، گالیاں بکتا اور عجیب بے ہنگم سی آوازیں اس کے حلق سے نکلنے لگتیں۔ میں ہی درمیان میں آ کر بیچ بچاؤ کراتا اور اسے کہیں الگ لے جاتا۔ اس وقت کا سعادت بالکل مختلف تھا۔

''آؤ چلیں۔ لمّاں انتظار کر رہی ہوں گی تمھارا۔'' میں اٹھ کھڑا ہوا۔

''نہیں، بیٹھو۔'' اس نے میری طرف دیکھے بغیر کہا۔

میں بیٹھ گیا۔ کچھ دیر بالکل خاموشی رہی۔

''اب سے آٹھ دس سال پہلے لمّاں اتنی ضعیف نہیں ہوئی تھیں۔ وہ اچانک بوڑھی ہو گئیں، جیسے عمر میں ایکدم دس بیس سال کا اضافہ ہو گیا ہو۔'' اس کی آواز گلو گیر ہو گئی۔ اس نے کھنکھار کر گلا صاف کیا۔ ''انھوں نے خسرو کی شادی بڑے چاؤ سے کی، لیکن...... لیکن تین سال کا عرصہ ان لوگوں نے اس گھر میں مشکل سے گزارا۔ خسرو کی بیوی لمّاں کی خدمت کیا کرتی بلکہ لمّاں ہی سارا وقت اس کی خدمت میں لگی رہتیں۔ ہر طرح خیال رکھتیں، کوشش کرتیں کہ اسے کسی طرح یہ احساس نہ ہو کہ وہ کسی دوسرے گھر میں آئی ہے۔ لیکن وہ..... عجیب مزاج رکھتی تھی، طرح طرح کی طنزیہ باتیں کرتی، لمّاں کو tease کیا کرتی، خسرو سے پتہ نہیں کیا کیا شکایتیں کیں کہ آخر ایک دن اس نے علاحدہ ہونے کا فیصلہ سنا دیا۔''

''یار ہوتا ہے، ایسا بھی ہوتا ہے، اکثر گھروں میں ہوتا ہے، لیکن اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ.....''

اس نے ہاتھ کے اشارے سے مجھے مزید کچھ کہنے سے روک دیا:

''لمّاں کو ان کے رویے سے دلی تکلیف پہنچی۔ وہ بیمار رہنے لگیں۔ انھوں نے فرخ کی شادی میں اس کا ازالہ ڈھونڈا، لیکن پھر وہی.... سب کچھ اسی طرح ہونے لگا۔ فرخ دو ڈھائی سال میں الگ ہو گیا۔''

میں نے ایک نظر اس کی طرف دیکھا اور لرز سا گیا۔ اس کا چہرہ زرد ہو رہا تھا۔

''لمّاں ایکدم بوڑھی ہو گئیں۔'' اس نے بھرائی ہوئی آواز میں کہا۔

اس کی پیشانی پر پسینے کی بوندیں ابھر آئیں اور ایسا لگ رہا تھا کہ اسے سانس لینے میں بھی دشواری ہو رہی ہے۔

''سعادت، تمھاری طبیعت خراب ہو رہی ہے۔ پھر بات کریں گے۔ چلو گھر چلیں۔''

اس نے پھر مجھے بیٹھے رہنے کا اشارہ کیا۔ میں خاموش رہا۔ وہ بھی خاموش رہا۔ کچھ دیر بعد اس نے پانی پیا اور تھکی تھکی سی آواز میں کہا:

''یار میری صحت بھی ٹھیک نہیں رہی۔ جیسے مجھے گھن سا لگ گیا ہے اندر ہی اندر۔'' اس نے مسکرانے

کی کوشش کی۔

''سب ٹھیک ہو جائے گا سعادت، کسی اور طرح...... مثبت انداز میں سوچنے کی کوشش کرو۔''

''میں وہی کر رہا ہوں۔ بلکہ مثبت انداز میں اس پر عمل کرنے کی بھی کوشش کر رہا ہوں۔''

میں اس کے گھر جانے سے احتراز کرنے لگا۔ لتاں جی کا مشفقانہ انداز بہت کھینچتا مگر میں دانستہ کسی اور کام میں مصروف ہو جاتا، شاید اس لیے بھی کہ کہیں پھر وہی موضوع نہ چھڑ جائے اور میں سعادت کی دل آزاری کا سبب بن جاؤں۔ لتاں جی بڑے کرب سے کہا کرتیں:

''اسے ڈر ہے کہ کہیں خسرو اور فرخ کی بیویوں کی طرح ہی........''

وہ سمجھتی تھیں کہ میں ان کے اندرونی حالات سے پوری طرح واقف ہو چکا ہوں۔ سعادت کی شادی کے سلسلے میں ان کا ہر اصرار رائیگاں گیا تھا اور وہ سمجھتی تھیں کہ شاید میں ہی اسے کسی طرح قائل کر سکوں گا۔

اس دن ریستوراں میں اس کی حالت دیکھ کر پھر میری ہمت نہیں ہوئی کہ اسے اس موضوع کی طرف لاؤں۔ اب وہ دفتر سے بھی کافی غیر حاضر رہنے لگا تھا۔ بیماری کی رخصت پر۔ چہرے مہرے سے بھی بیمار ہی دکھائی دیتا تھا۔ دوست احباب اسے چھیڑتے لیکن اب نہ وہ انھیں گالیاں دیتا نہ مرنے مارنے پر آمادہ ہوتا۔ مجھے بھی بیچ بچاؤ کرانے کی ضرورت محسوس نہ ہوتی۔

اور چند دنوں سے پھر وہ غیر حاضر تھا۔ شاید دس بارہ نوں سے۔ مجھ سے رہا نہ گیا اور میں اس کے گھر جانے کے لیے تیار ہونے لگا۔ میں گھر سے نکل ہی رہا تھا کہ ٹیلی فون کی گھنٹی بجی۔ میں نے سوچا کہ گھر کا کوئی اور فرد ٹیلی فون اٹھالے گا، پھر کچھ سوچ کر میں نے خود ہی ٹیلی فون اٹھالیا۔

''میں کیپٹن خسرو بول رہا ہوں۔''

مجھے سمجھنے میں کچھ دیر لگی۔ پھر خیال آیا کہ یہ تو سعادت کے بڑے بھائی کیپٹن خسرو ہیں۔

''جی...... جی..... کیسے ہیں آپ لوگ؟''

ایک ذرا سا وقفہ رہا۔ پھر کیپٹن خسرو بولتے رہے اور میں سنتا رہا۔

میں نے ریسیور رکھ دیا۔ مجھے ایسا لگا کہ میرے جسم کی ساری طاقت جیسے کسی نے سلب کر لی ہے۔ بے جان سا ہو کر میں بیٹھ گیا۔ پھر مجھے سخت غصہ آیا۔ میری بیوی حیرت اور تشویش سے مجھے دیکھ رہی تھی۔

''سعادت...... وہ رہا نا آخر ہابو کا ہابو ہی........ وہ بالکل 'ہابو' تھا۔ اب کون خیال رکھے گا لتاں کا...... اس نے یہ کیوں نہیں سوچا تھا کہ اس کے بعد لتاں کا خیال..... بڑا خدمت گزار بنتا تھا لتاں کا...... ایسا بھی تو ہو سکتا تھا نا......''

میں نے اپنا چہرہ دونوں ہاتھوں میں چھپالیا..... خسرو اور فرخ کی بیویوں نے لتاں جی کو جتنی تکلیف پہنچائی تھی، یہ تکلیف اس سے کہیں زیادہ تھی۔!!

پناہ گاہ

● اسرار گاندھی

اچانک موبائل کی آواز سے وہ چونک پڑا۔
اس نے موبائل کان سے لگایا تو دوسری طرف سے ہنی کی آواز سنائی دی۔

''کہاں پہنچے؟''

''لکھنؤ اب بھی دو گھنٹے دور ہے۔''

''دو گھنٹے؟''

''ہاں تم بنارس سے لکھنؤ کا راستہ تو جانتی ہو نا۔''

''اچھا آؤ۔ وہیں ملتے ہیں جہاں ملنا طے ہوا ہے۔''

''او۔کے۔''

اس نے موبائل بند کیا اور سوچ میں ڈوب گیا:
ہَنی: جو اسے پہلی بار شعبۂ انگریزی میں ہونے والی ایک کانفرنس میں ملی تھی۔
ہَنی: جو انگریزی کے شعبہ میں لکچرر تھی اور پوئٹری پڑھاتی تھی۔
ہَنی: ہاں وہی ہنی جو مذہبی تبلیغ کے لئے بھی مشہور تھی۔

بے حد خوبصورت، مخروطی انگلیاں، روشن آنکھیں، سجے سجائے دانت اور ہیجان انگیز ہونٹ، چہرے پر بکھری بے پناہ مسکراہٹ۔

''میں جوزف ہوں، بنارس یونیورسٹی میں شعبۂ انگریزی میں پڑھاتا ہوں۔''

''میں اسٹورٹ ہَنی ہوں، لیکن لوگ صرف ہَنی کہتے ہیں'' وہ مسکراتی ہوئی بولی۔

''آپ کا نام کافی خوبصورت ہے، سچ مچ ہَنی جیسی ہی ہیں۔'' وہ ہنس کر بولا۔

وہ جھینپ گئی۔

پھر ایک دوملاقاتوں کے بعد وہ دوست بن گئے تھے اور دھیرے دھیرے قریب آ گئے تھے۔ دونوں کے درمیان موبائل پر گھنٹوں گھنٹوں باتیں ہوتی رہتیں اور دوستی قریب سے قریب تر ہوتی گئی تھی۔ ان دونوں کی ملاقاتیں تو کبھی ہی کبھی ہوتیں لیکن آوازیں ہر لحہ ساتھ رہتیں۔

آہستہ آہستہ یہ آوازیں ایک دوسرے کے وجود میں پیوست ہونے لگی تھیں۔

وہ اکثر فون پر کہتی ''جوزف تمھاری دوستی میرے لیے مشکل بنتی جا رہی ہے کیا کروں سب کچھ ادھورا ادھورا سا لگتا ہے۔''

''کیا بھی کیا جا سکتا ہے۔ تمھیں تو معلوم ہے نا کہ میرے ساتھ میری فیملی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ فیملی نام کے لئے ہی فیملی ہے۔ ہنی بس اتنا ہی ہو سکتا ہے کہ کبھی کبھار ہم یوں ہی مل لیں ایک دوسرے کو گلے لگا کر ایک دوسرے میں ڈوب جائیں۔ ہنی کیا تم یہ سمجھتی ہو کہ جینا میرے لیے آسان ہے، میں شاید تم سے کہیں زیادہ جذباتی ہوں۔''

اور آج وہ بنارس سے لکھنؤ اسی لیے جا رہا تھا کہ ہنی کو دیکھے ہوئے اسے کافی دن ہو گئے تھے۔

شاید ہنی اور جوزف ایک دوسرے کے وجود کا حصہ بننا چاہتے تھے۔ یہ الگ بات تھی کہ دونوں کے درمیان اس طرح کے جذباتی رشتے اب تک نہیں بن سکے تھے جہاں دو روحیں ایک ہو جاتی ہیں۔ کتنی ہی یادیں دونوں کو اپنے خون میں گردش کرتی ہوئی محسوس ہوتیں۔

جوزف کو وہ شام یاد آئی جب وہ ہنی سے ملنے لکھنؤ آیا تھا۔ وہ دونوں ایک پارک کے گوشے میں بیٹھے ہوئے دنیا جہان سے بے خبر محبت بھری باتیں کر رہے تھے۔ ہنی کا ہاتھ جوزف کے ہاتھوں میں تھا جسے وہ بار بار اپنی آنکھوں سے لگا رہا تھا۔

''ارے یہ کہاں؟'' ہنی اچانک بول پڑی تھی۔

جوزف کی نظریں ہنی کی نظروں کا تعاقب کرتے ہوئے اس لڑکی پر ٹھہر گئیں تھیں، جو ان سے ذرا دور کھڑی انھیں دیکھ رہی تھی۔

"Sorry to disturb You" وہ لڑکی بڑے تہذیب یافتہ ڈھنگ سے بولی۔

''کوئی بات'' مس ہیگنس۔ آؤ آؤ

ہیگنس ان کے قریب آ گئی۔

جوزف اسے غور سے دیکھ رہا تھا۔ وہ یہی کوئی پینتالیس کے ارد گرد رہی ہو گی۔ رنگ بھی خاصہ دبتا ہوا۔ لیکن آواز میں بڑی مٹھاس تھی

''ان سے ملو یہ میرے دوست جوزف ہیں اور یہ مس ہیگنس ہیں، میری کلیگ۔''

جوزف نے ہاتھ ملانے کے لیے اپنا ہاتھ بڑھایا تو ہیگنس نے بھی کافی گرم جوشی دکھائی۔ اسے

ہیگنس کا یہ رویہ اچھا لگا۔

تھوڑی دیر ادھر اُدھر کی باتیں ہوتی رہیں پھر ہیگنس ان لوگوں سے الگ ہو کر پارک کے دوسرے گوشے کی طرف چلی گئی۔ اس نے شاید محسوس کیا ہوگا کہ وہ ان دونوں کو ڈسٹرب کر رہی ہے۔

جوزف نے ہنی کی طرف دیکھا، جواب بھی ہیگنس کی طرف دیکھے جا رہی تھی۔

''بیچاری' ہنی کے لہجے میں افسوس تھا۔

''کیا مطلب'' جوزف ہنی کو حیرت سے دیکھ رہا تھا۔

''ہیگنس بھی پروفیسر کارمن کا شکار بن چکی ہے۔''

''کون کارمن وہی ڈرامہ نگار؟''

''ہاں وہی کارمن جو نہ جانے کتنی لڑکیوں کو برباد کر چکا ہے۔''

''تم کیسے بچ گئیں؟''

''مجھے دوسری لڑکیوں کی طرح یونیورسٹی میں پڑھانے کی جلدی نہیں تھی۔ یہ لڑکیاں صرف ایک رات میں یونیورسٹی ٹیچر بننے کے خواب دیکھ رہی تھیں اور یہ خواب انھیں کارمن نے دکھائے تھے۔''

''پھر''

پھر زیادہ تر کے خواب چکنا چور ہو گئے۔ استعمال کرنے کے بعد کارمن آگے بڑھ جاتا تھا۔ اس نے کئی لڑکیوں کے ابارشن بھی کرائے تھے۔''

''ارے''

''ہاں اس نے کسی طرح کی احتیاط بھی نہیں برتی۔ حرامزادہ تھا نا۔ اس نے کئی بار مجھ سے بھی فلرٹ کرنے کی کوشش کی تھی لیکن میں کیوں اس کے ہتھے چڑھتی۔ مجھے اپنے اوپر اعتماد تھا اور آج یونیورسٹی میں پڑھا بھی رہی ہوں۔''

''تھینکس گاڈ'' جوزف اسے اپنی بانہوں میں لیتا ہوا بولا۔

ہنی نے جوزف کی بانہیں بڑے پروقار انداز میں اپنے جسم سے علیحدہ کیں اور پھر بولی:

''جوزف یہ یونیورسٹی کی دنیا بھی بڑی عجیب ہے۔ کب کون کس کے ساتھ ہو جائے یہ معلوم نہیں ہوتا۔ اُف وہ کتنی سیاست ہے اس دنیا میں۔ کس کو ٹاپ کرانا ہے۔ کس کا اپائنٹمنٹ ہونا ہے۔ کسے اسکالرشپ ملنا ہے اور کس کا پروموشن ہونا ہے۔ یہ سب پہلے سے طے ہو جاتا ہے۔ جوزف یہ دانشوروں کی دنیا کہلاتی ہے اور میرے خیال میں سب سے زیادہ کرپٹ یہ دانشور ہی ہیں۔ یقین کرو میں اور میری طرح اکا دکا دوسرے لوگ بڑی مصیبت میں پھنسے رہتے ہیں۔ ایڈجسٹ کرنا مشکل ہوتا جا رہا ہے۔ گھریلو مجبوریاں نہ ہوتیں تو میں اس نوکری کو خیر باد کہہ دیتی۔''

جوزف اس کی پیٹھ پر ہاتھ رکھ کر اسے سہلاتے ہوئے بولا: ’’ہنی انتظار کرو۔ وقت حساب چکتا کرتا ہے۔ جذباتی مت بنو۔ تم یہ کیوں نہیں سوچتیں کہ جتنی عزت تمھیں مل رہی ہے، دوسرے اس کا تصور بھی نہیں کر سکتے اور تمھیں تو یہ معلوم ہی ہے کہ عزت کیا چیز ہوتی ہے۔‘‘

’’اوہ ساری جوزف، میں نے اس اچھے سے موسم میں کہاں کی چھیڑ دی۔ کیا تم کل چلے جاؤ گے؟‘‘

’’ہاں ہنی، جانا تو ہوگا ہی۔‘‘

دونوں اداس ہو گئے۔

جوزف نے پھر اسے اپنی باہوں میں لے لیا۔ لیکن اس بار ہنی نے اس کی بانہیں نہیں ہٹائیں بلکہ اپنا سر اس کے کاندھوں سے ٹکا دیا۔ دونوں کی دوستی کے درمیان ایسا شاید پہلی بار ہوا ہوگا۔ وہ دیر تک یوں ہی رہی۔ دونوں کی آنکھیں نم ہو رہی تھیں۔

کچھ دیر بعد ہنی نے نظریں اٹھا کر دیکھا تو ہیگنس جا چکی تھی۔ نہ جانے کیوں ہیگنس کو دیکھ کر وہ ہمیشہ اداس ہو جاتی۔ شاید ہیگنس کی بے بسی پر یا پھر اس کی حماقت پر کہ وہ ذہین ہونے کے باوجود وقت کا انتظار نہ کر سکی اور اب صرف ایک ریسرچ اسسٹنٹ کے طور پر کام کر رہی ہے۔ کارمن نے اس کی کبھی کوئی مدد نہ کی۔ کاش اس کی شادی ہی ہو جاتی تو شاید اس کے لئے زندگی کرنا آسان ہو جاتا۔

’’چلو چلتے ہیں‘‘ وہ اپنے آپ کو جوزف سے الگ کرتے ہوئے بولی۔

پھر وہ دونوں اٹھ کھڑے ہوئے۔

موبائل کی آواز پھر ابھری اور جوزف یادوں کی دنیا سے باہر آ گیا۔

’’اب کہاں پہنچے‘‘

’’لکھنؤ میں داخل ہو چکا ہوں اور وہاں پہنچنے کی کوشش کر رہا ہوں کہ جہاں تم سے ملنا ہے۔‘‘

نہ جانے کیا بات تھی کہ اس بار جوزف اپنے اندر وہ گرم جوشی نہیں محسوس کر رہا تھا کہ جیسے پہلے کبھی کیا کرتا تھا۔

تھوڑی دیر بعد اس نے ڈرائیور سے کہہ کر کار رکوائی تو کار میں ایک روشنی سی داخل ہوئی۔ ہر بار کی طرح اس بار جوزف نے اسے گلے لگانے کے بجائے اپنے ہاتھ اس کی طرف بڑھا دیئے تھے، جسے ہنی نے بڑے پر جوش طریقے سے اپنے ہاتھوں میں لے لیا تھا۔ ویسے ہنی کو جوزف کا یہ رویہ کچھ عجیب سا محسوس ہوا۔

اب کار ان راستوں پر چل رہی تھی۔ جہاں بھیڑ بھاڑ بالکل نہیں تھی۔ جوزف اور ہنی ایک دوسرے میں ڈوبے ہوئے تھے اور دوستی کے جذبے پورے عروج پر تھے۔

’’کہیں کھانا کھاتے ہیں۔ دو بج گئے ہیں۔‘‘ جوزف اچانک بولا۔

’’ہاں ٹھیک ہے۔ میں بھی یہی سوچ رہی تھی۔‘‘

انھوں نے حسبِ منشا ایک ایسا ریستوراں تلاش کرلیا جہاں تنہائی تھی، سنّاٹا تھا اور نیم تاریکی پھیلی ہوئی تھی۔ مگر ہَنی کے روشن وجود سے اسے سب کچھ بہت صاف نظر آرہا تھا۔ میزوں پر موجود نوجوان جوڑے بیٹھے ہوئے اپنی اپنی طرح سے اظہارِ محبت کر رہے تھے۔ ہَنی کے ہاتھوں میں جوزف کے ہاتھ تھے۔ اور یہ قربت ہَنی کے اندر گرمی سی پیدا کرنے لگی تھی۔ اچانک جوزف نے اپنے ہاتھ ہَنی کے ہاتھوں سے الگ کرلیے کہ اسے ہَنی کے اندر پیدا ہونے والی کیفیت کا اندازہ ہونے لگا تھا۔

اچانک ہَنی بولی ''جوزف اس بار میں تمھارے رویے میں بڑا فرق محسوس کر رہی ہوں۔''

''نہیں ایسی کوئی بات نہیں ہے۔ انسان کا موڈ ہے۔ ہمیشہ ایک جیسا نہیں ہوتا۔ ویسے کیا تم میری اور اپنی دوستی کے درمیان کچھ بے کیفی سی محسوس نہیں کرتیں۔''

''ہاں کبھی کبھی میں بھی ایسا ہی محسوس کرتی ہوں، لیکن وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔''

''وجہ شاید میرے مزاج اور تمھاری سوچ کا فرق ہوسکتا ہے۔ تم جس طرح سے اپنے شعبے کے متعلق گفتگو کرتی ہو اس سے مجھے حیرت ہوتی ہے۔ مجھے بزدل اور مصلحت پسند لڑکیاں بہت دنوں تک اپیل نہیں کرتیں۔

''میں بھی نہیں۔''

''چلو اس پر پھر کبھی باتیں کریں گے۔''

چند لمحے خاموشی رہی، پھر اچانک جوزف بولا ''اچھا ہَنی اب چلتے ہیں ورنہ بنارس پہنچنے میں کافی دیر ہوجائے گی۔''

رخصت ہوتے وقت جوزف ایک عجیب سی ذہنی کیفیت کا شکار ہو رہا تھا۔ ایک ایسی کیفیت جسے اس نے پہلے کبھی محسوس نہ کیا تھا۔ نہ جانے کا غم، نہ آنے کی خوشی۔ بس ایک ملاقات اور کچھ نہیں۔ البتہ ہَنی کی آنکھوں سے قطار در قطار موتی ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر رہے تھے۔

اس ملاقات کو اب کوئی پندرہ بیس دن ہوچکے تھے۔ شاید ہَنی اپنے کاموں میں بہت مشغول ہوگئی تھی اس لیے کہ فون پر بھی زیادہ باتیں نہیں کر پا رہی تھی۔ خود جوزف بھی شاید ہَنی سے کہیں زیادہ مشغول تھا۔

کافی دنوں بعد ایک دن جوزف نے ہَنی کو فون کیا اور ادھر اُدھر کی باتوں کے درمیان اس نے ہَنی سے پوچھا: ''تمھیں انگریزی ادب کی کون سی نظم سب سے زیادہ اچھی لگتی ہے۔''

ہَنی برجستہ بولی کیٹس کی ''لا بیلے ڈیم ساں مرسی'' La belle dame sans merci [ایک بے رحم عورت]

''کیوں؟ تمھیں یہ نظم کیوں پسند ہے؟''

''میرے لیے یہ بتانا مشکل ہے بس یہ سمجھ لو کہ یہ نظم میرے پورے وجود کو ہلا کر رکھ دیتی ہے۔''

''کیا سچ مچ ایسی عورتیں بھی ہوتی ہیں؟'' جوزف نے سوال کیا۔

''کیوں نہیں ہو سکتیں۔ دنیا میں طرح طرح کے لوگ ہیں۔ کوئی کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ صرف عورتیں ہی نہیں مرد بھی بے رحم ہوتے ہیں۔''

''ہاں تم ٹھیک کہتی ہو۔'' جوزف دھیرے سے بولا۔

جوزف کو آخری بار لکھنؤ گئے ہوئے اب کئی مہینے ہو گئے تھے۔ کبھی کبھی اس کے دل میں ہنی کو دیکھنے کی خواہش جاگ اٹھتی۔ اب دونوں کے درمیان باتیں بھی کافی کم ہو گئی تھیں۔ جیسے وہ کسی ادھیڑ بن میں گرفتار ہوں۔

ہنی نے جوزف کو کئی بار فون کرنے کی کوشش کی لیکن کسی نہ کسی وجہ سے بات نہ ہو سکی۔ لیکن ایک دن جوزف نے جب ہنی کو فون ملایا تو فون مل ہی گیا۔

''ہلو ہنی کیسی ہو؟''

''بس ٹھیک ہوں اور تمھاری یاد کے سہارے زندہ ہوں۔ تم نے تو تقریباً دوستی کا سلسلہ ہی توڑ دیا''

''نہیں ہنی ایسی کوئی بات نہیں ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اب وہ گرم جوشی نہ رہ گئی ہو۔''

''کیوں، ایسا کیوں، میں نے کیا کیا ہے؟''

''تم نے تو کچھ بھی نہیں کیا، بس مزاجوں کا فرق دور لے گیا۔ ہنی میں نے پہلے بھی تم سے کہا تھا کہ مجھے بزدل، ڈرپوک اور مصلحت پسند لوگ اچھے نہیں لگتے۔ اتفاق سے یہ ساری کمیاں تم میں ہیں۔ تمھاری مصلحت پسندی تم سے پانچ قدم آگے چلتی ہے۔ اور تمھاری بزدلی کا یہ عالم ہے کہ تم اپنے شعبہ کے لوگوں کے خوف کے سائے میں زندہ ہو۔ ہنی ایسی زندگی جینے کا کیا مطلب ہے۔ مصلحت بغیر سانس بھی نہ لینے کو ہی کیا زندگی کہتے ہیں۔ انسان کم سے کم اپنی پسند یا ناپسند کے حساب سے اگر جی نہیں سکتا تو اس کا جینا مرنے کے برابر ہی ہے۔

ہنی میں ہمیشہ اپنے طریقہ سے ہی جیا ہوں۔ کبھی کسی کی پرواہ نہ کی۔ جس کا جو دل چاہے سمجھے۔ میں نے ہمیشہ ایسے لوگوں کو اپنے جوتے کی نوک پر رکھا ہے۔

ہنی کیا عزت اتنی ہی کمزور چیز ہے جب جو چاہے چھین لے۔ یہ بھی تو دیکھنا چاہیے کہ بے عزتی کرنے والا خود کتنا عزت دار ہے اور سماج میں اس کی کیا جگہ ہے۔ ہنی نالی کے کیڑے جیسے لوگوں سے تمھارا اس قدر خوف زدہ ہونا میری سمجھ میں کبھی نہیں آیا۔ دراصل بے عزت ہونے کا خوف کمزور اور کچھ نہ کر سکنے والوں کا حربہ ہے۔ زندگی میں جدوجہد نہ کر سکنے کا بہانہ ہے۔

''تم مرد کچھ بھی کہہ سکتے ہو یا کر سکتے ہو۔'' ہنی تلملا کر بولی۔

''ایسا کچھ نہیں ہے۔ تم انیتا گانگولی، سندھیا شرما اور چارو ورما کو اچھی طرح جانتی ہو یہ سب عورتیں ہیں، لیکن اپنی زندگی اپنے حساب سے گزارتی ہیں۔ خوف اور بزدلی ان کے نزدیک نہیں پھٹکتی۔ لوگ ان کے

ساتھ بڑے پروقار طریقے سے پیش آتے ہیں۔ کیا مجال کوئی کچھ کہہ کر نکل جائے۔ ہنی عورت اپنے کو جیسا بناتی ہے ویسے ہی بن جاتی ہے۔ تم ساری عمر خوف اور بزدلی کے سائے میں زندہ رہوگی اور ایسی زندگی کا کیا کوئی مطلب ہوگا؟ ہنی ہمارا معاشرہ خواتین کو لے کر کافی تبدیل ہو رہا ہے، نئی قدریں آ رہی ہیں، تم بھی اپنے خول سے باہر آ جاؤ۔''

پھر تھوڑی دیر کے لیے گہری خاموشی چھا گئی۔

''معاف کرنا ہنی میں نے تمھیں سخت سُست کہہ دیا لیکن یہی سچ ہے۔ میں تم سے معافی چاہتا ہوں۔'' اچانک جوزف بہت نرم لہجے میں بولا۔

ہنی کچھ بولی نہیں، بس چپ چاپ سنتی رہی۔

'' ہنی ایک دلچسپ بات اور سنو: آج کل میں اپنی وائف کے ساتھ کوئی بارہ برسوں بعد مارننگ واک پر نکل رہا ہوں۔ پہلے تو میری سمجھ میں ہی نہیں آیا کہ کیا بات کروں۔ چپ چاپ ٹہلتے اور واپس آ جاتے۔ اب تھوڑی بہت باتیں ہونے لگی ہیں۔ لیکن نہ ماضی کی بے اعتنائیاں اور نہ حال کی شکایتیں کہ تعلقات کو بہتر کرنے کا یہی راستہ ہے۔ شاید وہ space جو برسوں سے میری زندگی میں خالی پڑا تھا، اس کے بھرنے کے دن آ گئے ہیں۔ کچھ بھی ہو وہ میرے بچوں کی ماں ہے۔ اس space کا حق شاید اس سے زیادہ کسی اور کو نہیں ہے کہ واپسی ہمیشہ خوبصورت ہوتی ہے۔

ہنی مجھے افسوس ہے کہ میں تمھارے لیے چاہتے ہوئے بھی کچھ نہیں کر سکتا۔ کاش تم نے زندگی کو گزارنے کے لیے بزدلی، بے وجہ کا خوف اور مصلحت پسندی کے بجائے زیادہ بہتر راستہ اختیار کیا ہوتا۔ اور میں اب شیکسپیئر کے اس جملے کے ساتھ تمھیں الوداع کہتا ہوں: Since there is no help, let us kiss and part

''گڈ بائی ہنی۔''

ٹیلی فون رکھنے سے پہلے اسے ہنی کی سسکیاں سنائی پڑی تھیں۔

وہ واش بیسن کے سامنے کھڑا تھا۔ آئینے میں اس نے اپنا چہرہ دیکھا اور پھر آنکھیں، جو اسے کچھ نم سی لگیں۔ اسے اپنی آنکھوں کی گہرائیوں میں اداسیاں رقص کرتی ہوئی محسوس ہوئیں۔

منھ دھونے کے بعد وہ ڈائننگ ٹیبل کی طرف چل پڑا، جہاں اس کی بیوی چائے پر اس کا انتظار کر رہی تھی۔

❁❁❁

خودکش

● **راشد اشرف** [پاکستان]

ویگن کے اڈّے پر وہ خاموش ایک طرف بیٹھا تھا۔ ہاتھ میں ایک تھیلا اور اس میں کھانے کا کچھ خشک سامان۔ سرخ و سفید رنگت، چہرے پر تازہ تازہ اگتے بال اور جسم پر ایک سادہ سا قمیض شلوار۔ قمیض کی اندرونی جیب میں ایک پرانا سا موبائل فون جو اسے خصوصی طور پر استاد صاحب نے چلتے وقت دیا تھا۔۔۔: ''اسے سنبھال کر رکھنا اور کسی کو مت بتانا کہ تمھارے پاس ایسی کوئی چیز ہے۔۔'' وہاں تربیتی کیمپ میں اسے سب استاد صاحب کہتے تھے، وہ بھی جو اس سے عمر میں بڑے تھے۔ چہرے مہرے سے وہ ایک جہاندیدہ شخص دکھائی دیتا تھا، پچاس کے پیٹے میں بھی اصل عمر سے کم ہی لگتا تھا۔۔۔ اس کی بھی ایک کہانی تھی۔۔ وہاں ہر شخص کی ایک نہ ایک دلدوز کہانی تھی لیکن اب وہ تمام کے تمام یہ کہانیاں اپنے سینے میں ہی چھپا کر رکھنے پر مجبور تھے کہ وہاں انھیں سننے والا کوئی نہ تھا۔۔ کب نہ جانے کس کی باری آجائے اور اسے روانہ ہونا پڑے اور وہ اپنے ساتھیوں کو بروزِ قیامت ملنے کا وعدہ کر کے چلتا بنے۔۔ ایک بڑے سے کمرے میں کسی مقامی فنکار کو بلوا کر خصوصی طور پر چند تصاویر بنوائی گئیں تھیں۔ سبزے سے بھرپور باغات، ہر طرف ہریالی ہی ہریالی، درمیان میں کہیں دودھ کی نہر بہتی دکھانے کی کوشش کی گئی تھی۔۔ ''اسے ذہن میں بٹھالو، یہی تمھارا آخری گھر ہے جہاں تمھیں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے رہنا ہے۔۔'' استاد صاحب نے ایک روز اسے کئی دوسرے نوجوانوں کے ہمراہ آگاہ کیا تھا اور اس کی نظر آخر تک انھی باغات پر جمی رہی تھی جب کہ دوسرے کب کے وہاں سے منتشر ہو چکے تھے۔ ہریالی اسے بہت پسند تھی، وہ اس پر جان چھڑکتا تھا۔۔ اگر یہاں رہنا ہے تو میں تو بہت خوش قسمت ہوں۔ اس نے خود سے کہا تھا۔

استاد صاحب اسے حتمی روانگی سے قبل امیر المومنین کے پاس لے آئے تھے جو ایک تخت پر بیٹھے تسبیح پھیر رہے تھے۔ انھوں نے شفقت سے اس کے سر پر ہاتھ پھیر کر دعا دی: ''جاؤ بیٹا، اللہ کے حوالے'' اور ایک لمحے کو اس کا دل بھر آیا، وہ امیر المومنین کو اپنا نجات دہندہ سمجھتا تھا اور ان کی کہی ایک ایک بات پر اسے اندھا اعتقاد تھا۔ استاد صاحب تو پھر اکثر تربیت کے دوران سخت لہجہ اختیار کر لیتے تھے لیکن امیر صاحب۔۔۔۔ ''کیا معلوم وہ

بھی وہیں مل جائیں جہاں میں نے ہمیشہ کے لیے رہنا ہے۔۔‘‘

ویگن کے ہارن کی کرخت آواز نے اسے چونکا دیا اور وہ اپنا تھیلا سنبھالتا ہوا اٹھ گیا۔ سامنے ایک پولیس والا مونچھوں پر تاؤ دے رہا تھا لیکن اسے دیکھ کر وہ پرسکون ہی رہا۔ اس کے سامنے سے گزرتے وقت اس کے ذہن میں روکے جانے کی صورت میں ممکنہ جوابات گھوم گئے جنھیں استاد صاحب نے اسے اچھی طرح ذہن نشین کروادیا تھا۔ حکومت نے ایک بار خودکش حملہ آور کی پہچان کی نشانیاں بتا کر الٹا انھیں مزید چوکنا کر دیا تھا۔ اب وہ اپنا چہرہ اور جسم کی سکنات کو پرسکون رکھتے ہیں، پھٹنے سے قبل منہ ہی منہ میں کسی قسم کا کوئی ورد نہیں کر رہے ہوتے، کپڑے بھی عام انداز کے پہنتے ہیں اور رات کو اطمنان سے سونے کی وجہ سے ان کی آنکھیں سرخ بھی نہیں ہوتیں۔

ویگن نے اسے شہر کے ایک مضافاتی علاقے میں اتار دیا تھا جہاں سے وہ ایک جانب پیدل چل پڑا۔ بیس منٹ کی مسافت کے بعد ایک تنگ سی گلی میں اس نے ایک دروازے پر دستک دی، دروازہ کھولنے والا ایک باریش شخص تھا۔ شناختی جملوں کے تبادلے کے بعد اسے اندر داخل ہونے کا اشارہ کیا گیا۔ ایک چھوٹے سے صحن سے گزار کر وہ ایک مختصر سے کمرے میں داخل ہوئے۔۔ ’’تم بالکل محفوظ ہو یہاں۔۔‘‘ باریش شخص نے اسے اطمینان دلایا۔ کچھ دیر بعد وہ خاموشی سے کھانا کھا رہے تھے۔

وہ سامنے غسل خانہ ہے، یہ نیند کی گولی ضرور کھا لینا، رات کو آرام سے سونا، کوئی چیز چاہیے ہو تو مجھے آواز دے دینا لیکن کمرے سے باہر مت نکلنا، صبح جلدی اٹھنا ہے۔‘‘ باریش شخص نے اسے تنبیہ کی۔ اس کے منہ میں بڑا سا نوالہ تھا اس لیے وہ محض سر ہلا کر رہ گیا۔ کھانے کے بعد برتن سمیٹ کر وہ چلا گیا تھا اور خودکش حملہ آور چارپائی پر نیم دراز ہو گیا۔

باہر گلی میں کوئی بانسری بجاتا گزرا تھا۔۔۔ کچھ ہی دیر میں کچھ پرانی تلخ یادوں نے اسے اپنے گھیرے میں لے لیا۔ ماں، باپ، بہن بھائی، سبھی تو تھے۔ وہ اپنے بہن بھائیوں میں سب سے چھوٹا تھا۔ لیکن ایک دھماکے نے یک دم اس کی دنیا اجاڑ دی تھی۔ دھماکے سے قبل کسی طیارے کی پرواز کی جانی پہچانی آواز آئی تھی۔ لوگ ایسی آوازوں کے اب عادی ہو گئے تھے اور ایسے موقعوں پر گھر کے اندر ہی رہنے کو ترجیح دینے لگے تھے۔ لیکن اس بار کمپیوٹر کے سافٹ ویئر میں کوئی غلطی ہو گئی تھی یا پھر زمینی ہدف پر الیکٹرونک چپ رکھنے والے ایجنٹ سے کوئی چوک۔۔۔ لیکن اس کا نتیجہ اس کے گھر والوں کی اچانک اور دلدوز موت کی شکل میں نکلا تھا۔ وہ گھر پر موجود نہیں تھا، قریب واقع درختوں کے نیچے بانسری ہی تو بجا رہا تھا۔

گھنے درختوں کے سائے تلے بیٹھ کر بانسری بجانا اس کی زندگی کی سب سے بڑی عیاشی تھی۔ اس کی پسندیدہ ہریالی اور اس ماحول میں بیٹھ کر نئے نئے شوق کی مشق۔۔ اس شوق پر کئی بار وہ اپنے باپ سے پٹ چکا تھا، ایسے موقعوں پر اس کی بہن اس کی مدد کو آتی تھی۔۔ ’’بابا! بجانے دو نا اگر اسے اچھا لگتا ہے۔۔‘‘ جواب میں اسے کافی دیر تک باپ کی سلواتیں سننی پڑتی تھیں۔

دھماکے کی آواز اس قدر شدید تھی کہ بانسری اس کے منہ سے نکل کر دور جا پڑی اور وہ اوندھے منہ گر گیا۔ منہ میں بھر جانے والی مٹی نکالتا ہوا دیوانہ وار گھر کی جانب دوڑ پڑا تھا لیکن اس وقت تک سب کچھ ختم ہو چکا تھا۔ تربیتی کیمپ میں وہ کسی کے توسط سے پہنچا تھا جہاں اس جیسے اور بھی کئی نوجوان تھے۔ سب کی کہانی ایک دوسرے سے ملتی جلتی تھی۔ سونے سے پہلے وہ نیند کی گولی کھانا نہیں بھولا تھا۔

علی الصبح اسے نماز کے لیے اٹھایا گیا۔ باریش شخص نے اسے ناشتے کے لیے پوچھا:..... ''کوئی خاص چیز کھانے کا دل کر رہا ہو تو بتاؤ! ہم سب سے پوچھتے ہیں۔۔''

اور جواب میں اس نے گھی لگی روٹی اور قہوے کی فرمائش کی تھی، باریش شخص مسکرا کر چلا گیا اور کچھ ہی دیر میں ناشتے کے ہمراہ دوبارہ کمرے میں داخل ہوا۔

ناشتے کے بعد چاہو تو کچھ دیر آرام کرلو، پھر نہا کر تیار رہنا، میں ایک گھنٹے بعد دوبارہ آؤں گا۔۔'' وہ یہ ہدایات دے کر چلا گیا تھا

ایک گھنٹے بعد باریش شخص اس کے جسم پر بارود سے بھری جرسی باندھ رہا تھا۔ چھوٹے چھوٹے خانوں میں بارود بھرا تھا اور وہ بڑی مہارت سے اس کے جسم پر اسے نصب کر رہا تھا۔ درمیان میں وہ اسے آہستہ سے ہدایات بھی دے رہا تھا۔۔ ''ہلنا مت، اب گھوم جاؤ، داہنا ہاتھ اوپر اٹھاؤ۔۔'' اور وہ خاموشی سے اس کی ہدایات پر عمل کر رہا تھا۔ یوں بھی اس کے لیے یہ کوئی نئی بات نہیں تھی، تربیتی کیمپ میں اپنے سامنے وہ ایسا ہوتے کئی بار دیکھ چکا تھا۔ شروع شروع میں تو ایک بار چھپ کر یہ سب دیکھتے وقت استاد صاحب نے اسے ڈانٹ بھی دیا تھا لیکن وہاں سے گزرتے ہوئے امیر المومنین نے مشفقانہ لہجے میں انھیں ایسا کرنے سے روکا تھا۔۔ ''مت روکو اسے، ایک دن تو اسے بھی یہ کرنا ہے۔۔''

''اب تم بالکل تیار ہو۔۔'' باریش شخص نے اس پر ایک ناقدانہ نگاہ ڈالتے ہوئے کہا۔۔ ''تمھیں کچھ نہیں کرنا پڑے گا، بس اس جگہ پہنچ کر لوگوں میں گھل مل جانا، اور ان کے عین درمیان پہنچ کر ہاتھ اٹھا کر زور سے اللہ اکبر کا نعرہ لگانا، اس کے بعد چند ہی لمحوں میں تمھیں شہادت نصیب ہو جائے گی اور تم اپنی اس پسندیدہ جگہ پہنچ جاؤ گے جہاں تمھیں ہمیشہ کے لیے رہنا ہے۔۔۔''

جرسی بڑی مہارت سے نصب کی جا چکی تھی، باریش شخص اپنے کام میں ماہر تھا۔ ایک موقع پر اس نے اسے فخر سے بتایا کہ اس کی تربیت امیر المومنین کے ہاتھوں ہوئی ہے۔۔ کام مکمل کر کے اس نے اسے کھڑے ہونے کو کہا تھا اور چاروں طرف سے مکمل جائزہ لینے کے بعد مطمئن ہو کر سر ہلایا۔۔ ''وزن زیادہ تو نہیں۔۔''؟

''ٹھیک ہے۔۔۔۔۔'' اس نے آہستگی سے کہا۔۔۔۔ حالانکہ وزن زیادہ تو تھا ہی۔ وہ بے چینی محسوس کر رہا تھا اور سانس لینے میں بھی دقت ہو رہی تھی۔ اس نے اس سے قبل کسی جرسی والے کو اس طرح بے چین نہیں دیکھا تھا جیسی بے چینی وہ اس وقت محسوس کر رہا تھا لیکن اس کا اظہار کرنا اس نے مناسب نہیں سمجھا۔

"زیادہ ہلنا ڈلنا مت، لیٹنا بالکل نہیں، ایک جگہ بیٹھے رہو، کچھ ہی دیر میں ہمیں روانہ ہونا ہے"۔۔
باریش شخص یہ کہہ کر کمرے سے باہر چلا گیا۔ وقت تیزی سے گزر رہا تھا۔ ایک گھنٹے بعد اس نے کمرے میں داخل ہوتے ہوئے آواز لگائی:۔۔"چلو، اٹھو، احتیاط سے۔۔" اور وہ باریش شخص کی ہمراہی میں گھر کے صحن سے گزرتا، وہاں بکھری مختلف چیزوں پر نظر ڈالتا باہر نکل آیا۔ گھر کے باہر ایک ویگن کھڑی تھی۔ یہ ایک عام سی گاڑی تھی جو عموماً اسکول کے بچوں کو لانے اور لے جانے کے کام آتی ہے۔ باریش شخص نے اسے آہستہ سے فی امان اللہ کہا۔ منزل پر وہ اس کے ساتھ نہیں جائے گا، یہ بات وہ اسے گھر سے نکلنے سے قبل ہی بتا چکا تھا۔ ڈرائیور کی کرسی پر بیٹھے شخص نے اسے گاڑی کی عقبی جانب بیٹھنے کا اشارہ کیا اور وہ چپ چاپ ایک طرف ہو کر بیٹھ گیا۔ گاڑی اپنی منزل کی طرف چل پڑی تھی اور وہ راستے میں بکھرے منظر کو کھوئی کھوئی نظروں سے دیکھ رہا تھا۔ علی الصبح اسکول جاتے ہوئے چھوٹے بچے، سڑکوں کی صفائی کرتے خاکروب، پٹرول پمپ پر گاڑیوں کی قطار۔۔۔۔ پھر اچانک اس کی نظر پھولوں کے ایک جھنڈ پر پڑی جسے بڑی مہارت سے سنوارا گیا تھا، اس کے دل میں خوشی در آئی۔۔ یہ اس کا پسندیدہ منظر تھا۔ ڈرائیور بہت احتیاط سے گاڑی چلا رہا تھا۔ بالآخر وہ ایک ایسی جگہ رک گئے جہاں سے کچھ فاصلے پر پولیس کی وردیاں نظر آرہی تھیں۔ یہ مال روڈ پر ہونے والا ایک مظاہرہ تھا، ہر طرف کالے کوٹوں کی بھرمار تھی اور ان کو ڈنڈوں کے زور پر روکتے ہوئے پولیس والے۔ ڈرائیور نے اسے اترنے کا اشارہ کیا اور وہ آہستگی سے اتر کر پولیس والوں کی جانب بڑھتا چلا گیا۔ کچھ ہی ساعت میں وہ نعروں کی آوازیں بلند کرتے مظاہرین کو روکتے پولیس والوں کے درمیان پہنچ چکا تھا، ایک پولیس والے نے ہاتھ سے پکڑ کر اسے روکنے کی کوشش کی لیکن اس وقت تک بہت دیر ہو چکی تھی، اس نے اپنا دوسرا ہاتھ فضا میں بلند کر کے اللہ اکبر کا زوردار نعرہ لگایا اور ایک کان پھاڑ دینے والے خوفناک دھماکے نے فضا کو دہلا دیا۔ دھوئیں کے بادلوں سے فضا سیاہ ہو رہی تھی، کئی پولیس والوں کے چیتھڑے اڑ چکے تھے اور ان کے اعضا دور دور تک بکھر چکے تھے۔

اگلے ہی لمحے اس نے خود کو ہوا میں اڑتے پایا، وہ تیزی سے ایک جانب اڑتا جا رہا تھا، اس کا بدن ہوا کی طرح ہلکا ہو چکا تھا۔ اس کے اردگرد مناظر تیزی سے بدلتے جا رہے تھے۔ جلد ہی وہ ایک جگہ ایسی جگہ جا کر رک گیا جہاں ہر طرف ملگجا اندھیرا چھایا ہوا تھا۔ اس دھندلکے میں اس نے دیکھا کہ اس کے چاروں جانب جلے ہوئے پتھروں کا ڈھیر ہے، ایک عجیب سی بو اسے پریشان کر رہی تھی۔ ماحول سوگوار تھا۔ اس کی پسندیدہ ہریالی کہیں نظر نہیں آرہی تھی۔ اچانک سامنے سے کوئی اس کی جانب آتا دکھائی دیا۔....... "کیا تم بتا سکتے ہو کہ میں اس وقت کہاں ہوں؟" جواب میں اس شخص نے جو کہا، اسے سن کر اسے ایک جھٹکا سا لگا اور اس کا ذہن اندھیرے میں ڈوبتا چلا گیا۔۔۔ اس سے اگلی رات وہ استاد صاحب کے خواب میں آیا، وہ ہاتھ باندھے استاد صاحب کے سامنے کھڑا تھا اور گڑگڑاتی ہوئی آواز میں استدعا کر رہا تھا: "حضرت! براہ کرم امیر المومنین تک یہ درخواست پہنچا دیں کہ خودکش جرسی میں بارود ذرا کم ڈالا کریں۔۔۔ میں جنت سے پچاس کلومیٹر آگے نکل گیا ہوں۔۔"

گناہوں کی لذّت کا پہلا چمچہ

● شائستہ فاخری

''سورج طلوع ہوتے ہی اس کی پہلی کرن کے ساتھ اس بدچلن کو سنگسار کر دیا جائے۔ جو جتنے پتھر اس پر پھینکے گا اس انسان کے اتنے ہی گناہ معاف ہوں گے۔''

سرغنہ کے اس فرمان کے جاری ہوتے ہی بھیڑ نے اپنے گناہوں کی معافی کے لیے چھوٹے بڑے پتھروں کو اکٹھا کرنا شروع کیا، دیکھتے ہی دیکھتے چھوٹے بڑے پتھروں کے کئی ٹیلے تیار ہو گئے۔ سرغنہ کے اس حکم نے اس بھیڑ میں اضافہ کر دیا۔ کچھ لوگ گڑھا کھودنے میں لگ گئے اور کچھ صبح ہونے کا انتظار کرنے لگے۔ لوگ اس پر طرح طرح کی خیال آرائی کر رہے تھے۔ وہ بدچلن تھی، اس کا دامن داغدار تھا۔ اس کا کردار مشکوک تھا۔ اس کی عیاشی کے ثبوت مل چکے تھے اور اسے سنگسار کرنے کا حکم دیا جا چکا تھا۔ وہ اپنے کمرے کی بند چاردیواری میں چپ چاپ بیٹھی اپنے خلاف پھیلتی نفرت اور بغاوت کو سمجھ رہی تھی۔ وہ خوف زدہ تھی۔ اندیشوں میں گھری ہوئی تھی۔ اس کے سوچنے سمجھنے کی صلاحیت ختم ہو چکی تھی کیونکہ آنے والے وقت کی دہشت نے اسے ذہنی طور پر مجروح کر دیا تھا۔ پیچھے پلٹ کر دیکھتی ہے تو زندگی کے پائیدان سے پیر پھسلتا جاتا ہے۔ آگے دیکھتی ہے تو موت سامنے کھڑی ہے۔ بہت سارے الزامات کے بعد بھی جب لوگوں کا جی نہیں بھرا تو اس ایک اکیلی عورت پر ایک اور میخ ٹھونک دی گئی۔ وہ جادوگرنی ہے۔ اپنے کالے جادو سے وہ ان سب کی کاوشوں پر پانی پھیر دیتی ہے۔ کچھ لوگ یہ بھی کہتے کہ اس نے لوگوں کی بینائی کو اپنے سحر میں لے لیا ہے تاکہ موت کا مقرر کردہ وقت ٹلتا رہے۔ وہ سب کچھ سنتی رہتی، دیکھتی رہتی اور خود بھی اس آدھے سچ پر حیران ہوتی کہ جو کچھ وہ دیکھ سن رہی تھی وہ مکمل طور پر غلط نہیں تھا۔ لوگوں نے اسے بند دروازے سے جھانکتے دیکھا تو سرغنہ کا ایک اور فرمان جاری ہو گیا۔ دروازے کے سامنے دیوار چن دی جائے تاکہ اگر رات کے اندھیرے میں اس کا گھر سے بھاگنے کا منشا ہو تو ناکام کیا جا سکے۔ دروازے کے سامنے دیوار اٹھ گئی اب اس کے سامنے ایک ہی راستہ تھا۔ وہ چھوٹا سا روشن دان

جس کے لوہے کی سلاخیں اسے اپنے قیدی ہونے کا احساس دلاتی تھیں۔

وہ جانتی تھی کہ وہ بے گناہ ہے اور سامنے بھیڑ جو کہہ رہی تھی یا پھر جو وہ دیکھ رہی ہے وہ پورا جھوٹ نہیں تھا۔ آج تیسرا دن تھا۔ تین راتیں اور تین دن۔۔۔ اس پر سے قیامت بن کر گزر چکے تھے۔ اسے سنگسار کرنے کے لیے چھوٹے بڑے پتھروں کے ڈھیر لگے ہوئے تھے۔ آدھے سے زیادہ آبادی اسے پتھروں سے لہولہان کر کے اپنے اپنے گناہوں کی معافی کی طلب گار بنی اس کے گھر کے باہر کھڑی تھی۔ ان سب کا سرغنہ جس کے حکم پر اسے سزا دی جا رہی تھی وہ بھی ارد گرد چکر کاٹ رہا تھا۔

وہ اپنی موت کی تیاری کا جشن دیکھ رہی تھی۔ اس کا خوف اپنی انتہا پر پہنچ کر پست ہو چکا تھا۔ اب اس کے اندر نہ زندگی سے محبت باقی بچی تھی نہ موت کا خوف اسے دہلا رہا تھا۔ مگر اس کے سامنے جو منظر تھا وہ یقیناً اسے حیرت زدہ کر رہا تھا۔ اس کے گھر کے سامنے بنجر ریتلی زمین کو تین دنوں سے کھودا جا رہا تھا۔ سورج کا جلال جب سرد پڑتا اور ڈھلتی دوپہر پتھر کی حدت کو ٹھنڈا کرنے لگتی۔ بھیڑ گڑھا کھودنے میں جٹ جاتی تا کہ اس کا نیچے کا آدھا دھڑ اس میں گاڑا جا سکے۔ گناہ اور سزا کے عذاب میں گرفتار اس کے جسم کو پتھروں سے سنگسار کیا جائے۔ شام ہوتے ہوتے گڑھا تیار بھی ہو جاتا۔

سرغنہ کا حکم تھا کہ جب سورج کی پہلی کرن دھرتی پر پڑے اس ایک کرن کے ساتھ اس ناپاک عورت کے جسم پر پتھر پھینکے جائیں۔ اس نے لوگوں کو سمجھایا جو جتنے پتھر مارے گا اس کے اتنے گناہ کم ہوں گے۔ اپنے اپنے گناہوں کی گلوخلاصی کے لئے بھیڑ بڑھتی جا رہی تھی۔ لوگ منتشر ہو کر چھوٹے بڑے پتھروں کے ٹیلے کے ارد گرد اکٹھا ہو کر رات گزرنے کا انتظار کرتے اور جب سیاہی گھٹنے لگتی، بھور کا اجالا پھیلنے لگتا لوگ مستعد ہو کر اپنے ہاتھوں میں پتھر اٹھا کر اس ایک اکیلی عورت کو باہر کھینچ لانے کا انتظار کر رہے ہوتے کہ بھیڑ میں سے چیخیں بلند ہو اٹھتیں۔

گذشتہ رات پتھریلی زمین پر کھودا ہوا وہ گڑھا اس طرح بھرا ہوا ملتا جیسے اس پر کبھی کدالیں اور پھاوڑے چلے ہی نہ ہوں۔ سورج طلوع ہونے سے پہلے جب سرغنہ آئے گا اور اس پٹے ہوئے گڑھے کو دیکھے گا تو کس قدر ناراض ہوگا۔ اور کس کس پر اس کی ناراضگی کا قہر ٹوٹے گا۔ اس عورت سے زیادہ بھیڑ خوف زدہ تھی۔ سرغنہ آیا بھی۔۔۔ ڈانٹ، پھٹکار۔۔۔ حکم نہ ماننے کا الزام بھی لگا مگر بھیڑ مجبور تھی۔ تین دنوں سے گڑھا کھودا جا رہا تھا لیکن صبح ہوتے ہی وہ گڑھا پٹ جاتا تھا اور زمین مستقل بن جاتی۔ لوگوں نے الزام لگایا۔ وہ بدچلن، بدذات ہی نہیں جادوگرنی بھی ہے۔ وہ ہوا میں تحلیل ہو کر اس گھر سے لاپتہ بھی ہو سکتی ہے۔ اور اگر لاپتہ ہو گئی تو آبادی کی ساری عورتیں بے لگام ہو جائیں گی۔ سرغنہ کی حکومت خطرے میں پڑ جائے گی۔ اس کے حکم کا کوئی معنی ہی نہیں رہ جائے گا۔ خوف کی چادر نے بھیڑ کے ساتھ ساتھ اس سرغنہ کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ سب اس عورت کو برا کہہ رہے تھے اگر کم بخت بدچلنی نہ کرتی اور شرافت سے جیتی رہتی تو اسے سنگسار کرنے کا حکم کیوں دیا جاتا۔ اس ایک کی وجہ سے ہی پوری آبادی پر خوف اور دہشت کا سایہ پھیل گیا تھا۔ آخر ماجرا کیا ہے۔ دن بھر محنت سے کھودا گیا گڑھا صبح

کی پہلی کرن کے ساتھ پٹ کیوں جاتا ہے۔ زمین متحمل کیوں ہو جاتی ہے۔ بھیڑ نے سرغنہ کو سمجھایا۔'' آپ صبح ہونے کا انتظار نہ کیجیے۔ جیسے ہی گڑھا پورا کھود دیا جائے اسی آن اس بد چلن کو اس میں آدھا گاڑ کر پھر سنگسار کر دیا جائے۔ سرغنہ سوچ میں پڑ گیا مگر اگلے ہی لمحے وہ خوف میں مبتلا ہو گیا۔ آج اگر بھیڑ کی رائے مان لی جاتی ہے تو عین ممکن ہے کہ ہر معاملے میں اس کے ہر فیصلے میں بھیڑ کی رائے اور رضا مندی شامل ہونے لگے۔ اور اس کے سر پر رکھی پگڑی اس سے چھن جائے۔ وہ بھیڑ کا ایک عام انسان بن جائے۔ خوف نے اس کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔

''نہیں ایسا ممکن ہی نہیں ہے کہ میں اپنے فیصلے کو بدل دوں۔''

وہ عورت گھر کے اندر مقید تھی۔ وہ روشندان کے پاس کھڑی بھیڑ کی باتیں سن رہی تھی۔ اس کے اندر اب خوف کے سارے طلسم ٹوٹ چکے تھے۔ قید ہوتے ہوئے بھی وہ خود کو آزاد محسوس کر رہی تھی۔ کیونکہ زندگی کا لگاؤ اپنی زنجیریں توڑ چکا تھا مگر اس کی حیرانی اپنی جگہ اب بھی موجود تھی۔ آخر وہ بد چلن کیسے ثابت ہوئی۔ بھیڑ میں لوگوں کی ہی آپسی چہ میگوئیوں سے اسے علم ہوا کہ ہر رات اس کے بند گھر سے اس کے بولنے کی آواز باہر جاتی ہے۔ کوئی مرد اس سے باتیں کرتا ہے۔ حالانکہ وہ جانتی ہے کہ اس گھر میں تنہا رہتی ہے۔ نامحرم کیا کوئی محرم مرد بھی اس گھر کی چار دیواری میں داخل نہیں ہوا کیونکہ وہ دنیا سے بیزار سب سے کنارہ کشی کیے ایک مدت سے اس چار دیواری کے اندر اپنا سفر مکمل کر رہی ہے۔ پھر بھیڑ نے اس کے گھر سے مرد کی آواز کیسے سنی۔ خوف کی ایک تیز لہر اس کے جسم میں دوڑ گئی۔ کون مرد ہے جو اس کے گھر میں چھپا ہے اور اندھیرا ہونے پر باہر نکلتا ہے۔ نیند میں غافل وہ اس مرد کی آواز نہیں سن پاتی مگر پوری آبادی گواہ ہے اس کی آواز کی۔ سچ مچ اگر دروازے کے باہر پتھروں کی دیوار نہ اٹھا دی جاتی تو وہ گھر کی چار دیواری لانگھ کر باہر بھاگ جاتی۔ خواہ بھیڑ پتھروں سے اسے مار مار کر سنگسار ہی کیوں نہ کر دیتی۔ اس کے جسم کے روئیں روئیں میں خوف سرایت کر گیا۔ گھر میں پھیلی نیم تاریکی کو دور کرنے کے لیے اس نے چراغ جلایا اور گھر کا کونا کونا چھان مارا مگر اسے کہیں کوئی مرد نظر نہیں آیا۔ اسے لگا کہ واقعی وہ کسی جادوئی حصار میں قید ہو گئی ہے۔ گھبرا کر وہ روشن دان کے پاس پہنچی اور چیخ چیخ کر خود کو گھر سے باہر نکالنے کی فریاد کرنے لگی۔ اسے اپنا پورا گھر طلسماتی لگا۔ حیرانی کی بات یہ تھی کہ وہ چیخ تو رہی تھی۔ لب جنبش تو کر رہے تھے مگر آواز ندارد۔ بھیڑ تک اس کی کوئی آواز نہیں پہنچ رہی تھی۔ بھیڑ کی نگاہیں گڑھے پر ٹکی تھیں۔ وہ لوگ کسی بھی حال میں آج کی رات رائیگاں نہیں کرنا چاہتے تھے۔ وہ سب گڑھے کے ارد گرد اکٹھا ہو کر اس کی پہرہ داری کر رہے تھے کہ دیکھتے ہیں کیسے آج زمین متحمل ہوتی ہے۔

اچانک اس عورت کے جسم کے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ اسے اپنے گھر کی چار دیواری کے اندر کچھ سرسراہٹ محسوس ہوئی اس کی آنکھیں دہشت سے پھیل گئیں۔ وہ خوف زدہ ہو کر چاروں سمت دیکھنے لگیں۔ کمرے کے ایک کونے میں اسے کسی کی موجودگی کا احساس ہوا۔ اس کی نگاہیں ایک مرکز پر آ کر ٹھہر گئیں۔ ایک بچہ کمرے کے کونے میں کھڑا تھا۔ آنکھوں میں معصومیت تھی مگر چہرہ بدرنگ تھا۔ ہاتھ پیر ٹیڑھے تھے، کھال مرجھائی ہوئی تھی۔ وہ بے بسی سے اس کی جانب دیکھ رہا تھا۔ اس عورت نے کانپتی ہوئی آواز میں سوال کیا: ''تم کون ہو؟

''میں تمھارے اندر کا خوف ہوں۔''

''خوف! مگر میں تو خوف زدہ نہیں ہوں۔۔'' اس عورت نے جھوٹ کا سہارا لیا۔

''تم نے مجھے اپنے جسم میں پال رکھا ہے۔تم اپنے اندر نئے نئے خوف پالتی جاتی ہو اور میں اس کے بوجھ سے اتنا دب جاتا ہوں کہ رات ہوتے ہی جب تم سو جاتی ہو تو میں پھڑ پھڑا کر باہر نکل آتا ہوں۔''

''تو تم ہو جو رات میں بولتے ہو؟''

''ہاں تم نے مجھے مجبور کیا کہ میں تمھارے جسم سے باہر آؤں اور بے معنی اور وہمی خوف کو تار تار کر دوں۔''

''تم میرے خوف کو کیسے تار تار کر سکتے ہو؟'' عورت نے سوال کیا۔

''خواہش اور بندگی تمھارے خوف کو تار تار کر سکتی ہے۔''

''خواہش اور بندگی! میں تمھاری بات سمجھی نہیں۔۔۔''

اس مخلوق نے بات آگے بڑھائی:

''میں نے تجھ سے محبتیں کیں، ایک کو خواہش کہا
اور دوسری کو محبت،
محبت میں نے تیری بندگی کے لیے کی
کہ تجھ سے بڑھ کر محبت کا اور کون اہل ہے
تیری خواہش میرے جینے کا، میرے زندہ رہنے کا آسرا ہے
جیسے لوگ جینے کے لئے شغل ڈھونڈتے ہیں
اور میں نے تیرے آسرے میں جینے کا شغل اور زندہ رہنے کی خواہش
بھلا دی اور اب
مجھے کچھ بھی نظر نہیں آتا تیرے بغیر، جیسے روشنی کے بغیر
بینائی اندھا پن ہے
اب میں کیسے کہوں کہ میں تجھے دیکھتا ہوں اور کیسے کہوں کہ
میں جس شے کو پکارتا ہوں وہ پکار میری ہے یا وہ شے میری آنکھوں کا
اثر ہے۔''

اس عورت نے جواب دیا۔

''میری موت میرے سامنے ہے، مجھے سنگ سار کرنے کا حکم دیا جا چکا ہے اور تم مجھے محبت کا درس دے رہے ہو۔''

''اے عورت! میں تمھارے خوف کو مارنے میں نا اہل ہوں کیونکہ میں خود تمھارے خوف کی

پیداوار ہوں۔''

''اگر تم مجھ سے کلام نہ کرتے تو میں آج بدچلنی کے الزام میں سنگسار نہ کی جاتی۔ میری موت کے تم ہی ذمہ دار ہو۔''

عورت کی بات سن کر خوف کانپ اٹھا۔ ''نہیں، نہیں مجھ میں اتنی بساط نہیں کہ میں کسی کی زندگی یا موت کا ذمہ دار ٹھہرایا جاؤں۔ تم جس سے کلام کرتی تھی وہ میں نہیں یہ درویش ہے۔''

دیکھتے ہی دیکھتے وہ بچہ ایک بزرگ آدمی کی شکل میں تبدیل ہونے لگا جس کے بال سفید تھے، داڑھی سینے تک بڑھی ہوئی تھی، پیشانی پر شکنیں تھیں مگر آنکھیں نور کی روشنی سے چمک رہی تھیں۔

عورت اسی حالت میں خوف زدہ کھڑی رہی۔ اس نے اپنے آپ کو سنبھالتے ہوئے پھر سوال کیا:

''تم کون ہو؟''

''میں تمھارے اندر کا درویش ہوں۔''

''میرے اندر کا۔۔؟'' عورت نے پھر سوال کیا۔

''ہاں تمھارے اندر کا۔۔ میں ہر انسان میں موجود رہتا ہوں۔ کچھ مجھے سلا دیتے ہیں۔ کچھ جگا دیتے ہیں اور کچھ ایسے بھی ہیں جو مجھے مار کر ختم کر دیتے ہیں مگر میں ابدی نیند کبھی نہیں سویا۔۔۔ جو مجھے آواز دیتا ہے میں اس کے جسم سے باہر آ کر اس کے سوالوں کا جواب دیتا ہوں، اس سے باتیں کرتا ہوں۔''

''تو تم ہو جس کی آواز بھیڑ نے سنی؟ تمھاری وجہ سے مجھے سنگسار کیا جا رہا ہے۔''

عورت کی بات سن کر درویش کی آنکھوں سے زار و قطار آنسو بہنے لگے۔ انھوں نے افسردہ لہجے میں کہا:

''اے عورت، سن!

'' دل رنگین ہے الف اللہ سے، ب کی میں نے خبر نہیں پائی
ب جو پڑھوں تو سمجھ نہیں آئے، لذّت ہے جو الف کی آئی
ع اور غ کو میں کیا جانوں، بات الف سمجھائی
بلھیا قول الف گئے پورے دل کی کرے جو صفائی''

یہ کہتے ہوئے درویش نے بات آگے بڑھائی: ''سن مظلوم عورت! تو نے الف سے دل کی صفائی تو نہ کی۔ ع غ کے خوف کو پال کر اپنی زندگی تو نے اپنے ہی ہاتھوں تار تار کر لی۔''

عورت درویش کی بات کا مفہوم سمجھ گئی۔ سچ ہے اس کے جسم میں جتنے روئیں ہیں اس نے اتنے ہی خوف اپنے اندر پال رکھے ہیں۔ آج خوف کے اس مکڑ جال سے نکلے تو کیسے نکلے۔ سنگساری سے بچے تو کیسے، جان کی امان پائے تو کیسے۔۔ اس نے ایک ساتھ کئی سوال درویش سے کر ڈالے۔ جواب میں درویش نے کہا:

''تن کے سونے شہر میں باہو

پڑھ پڑھ علم دکھائے سب کو تیری دانائی ہو
دودھ اگر پھٹ جائے باہو، کیا آئے بالائی ہو
سونا ہاتھ میں لے کر باہو، ہاتھ نہ بدلے رائی ہو
ٹوٹے دل جو راضی کرے، اس نے منزل پائی ہو
ب ت پڑھنے والا باہو، فاضل ہو گا کیسے ہو
جس نے لفظ حقیقت پایا، بخت اس کے اونچے ہو
ہفت افلاک کرے جگ روشن، پھر بھی ظلمت ناچے ہو
ہو حق کی قندیل نہیں تو، سارے علم ہیں قصے ہو۔۔''

عورت نے پھر کہا۔۔''اے درویش! میرے پورے جسم میں خوف خون بن کر سرایت کر چکا ہے۔ میری روح خوف کی اسیر ہے۔ میں تیری ان صوفیانہ باتوں کو سمجھنے سے قاصر ہوں۔''

''تو پھر تو وہ کر جو میں کہتا ہوں۔''

''تو کیا کہتا ہے دوریش؟'' عورت درویش سے باتیں کر رہی تھی۔ مگر آنکھیں روشندان سے باہر کی بھیڑ پر لگی ہوئی تھیں۔ جن کے ہاتھوں میں چھوٹے بڑے پتھر تھے۔ وہ اپنے اپنے گناہوں کو کم کرنے کے لیے بے حد بے تابی سے صبح کی پہلی کرن کا انتظار کر رہے تھے کہ کب چار دیواری میں قید وہ عورت باہر نکلے۔ اور کب اسے اس گڑھے میں آدھا دفنا کر سنگسار کیا جائے۔

عورت کی آنکھوں میں خوف کے گہرے سائے منڈلا رہے تھے۔ درویش نے آگے بڑھ کر اس کی پھٹی پھٹی آنکھوں پر اپنی ہتھیلی رکھ دی اور پھر یہ قول پڑھا:

'' 'تو' کو ڈھونڈوں، 'میں' کو ڈھونڈوں، پاؤں 'تو' ہی 'تو'
'تو' اور 'یہ' اور 'میں'
سب دیکھوں لا میں تھے موجود
وہ جو بچہ کہلاتا تھا، کیا جانے اب کس اور گیا
نرم کلی سے پھول بنا، اور مجھ کو تکتا رہتا تھا
کوئی خبر نہیں جان اور جسم کو لے کے کون سی سمت گیا
کس کنج میں چپ بیٹھا، جو چلتا پھرتا رہتا تھا
بچہ تو اس سمت گیا جس سمت سے اس کا بلاوا تھا''

عورت نے درویش کی ہتھیلی کو اپنی آنکھوں سے ہٹاتے ہوئے کہا:

''اے درویش! اگر تو میرے اندر موجود تھا تو پھر اچھی طرح جانتا ہو گا کہ میں بے قصور ہوں۔

میرے اوپر عاید کردہ بد چلنی کا الزام بے بنیاد ہے۔ اگر کوئی مورد الزام ہے تو خود تو ہے۔ اگر تو رات کی تنہائی اور اندھیرے میں میرے وجود سے باہر نکل کر مجھ سے باتیں نہ کرتا تو آج مجھے سنگسار نہ کیا جاتا۔ حالانکہ جب تو بولتا تھا تب میں نیند میں کھوئی ہوتی تھی۔ مجھے کچھ بھی علم نہیں کہ کیا ہوا۔"

درویش نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا: "اے عورت! تو میرے ساتھ چل، اس جگہ جہاں خوف ایک بے معنی شے ہے۔ کیونکہ وہاں محبت کی سرشاری پھیلی رہتی ہے۔ اپنی رضا قضا کے سپرد کر کے زہر بھری تلخ زندگی کو شکر کی مانند شیریں کیوں نہیں بنا لیتی۔"

۔۔اور پھر عورت نے دیکھا کہ اس کا جسم ہوا میں تحلیل ہوتا ہوا ایک پرندہ بن گیا۔ درویش بھی اپنا جسم چھوڑ کر پرندے کی شکل میں آ گیا تھا۔ وہ دونوں روشن دان کی آہنی سلاخوں کو پار کر کے کھلے آسمان میں اڑنے لگے۔ بھیڑ گڑھے کی پہرہ داری میں اس حد تک ڈوبی تھی کہ کسی نے ان پرندوں کو سلاخوں سے باہر جاتے ہوئے نہیں دیکھا۔ بشری پیکر کے تمام حدود کو پار کر کے وہ دونوں کھلے آسمان میں آزادانہ اڑ رہے تھے۔ اڑتے اڑتے انھیں ایک سمندر دکھائی دیا۔ صاف شفاف پانی جس میں ان کے عکس صاف نظر آ رہے تھے۔ پھر وہ ایک جزیرے کے پاس پہنچے۔ جیسے ہی ان کے پیر جزیرے کی زمین سے ٹکرائے وہ دونوں پرندے اپنی اصلی شکل میں آ گئے۔۔۔ ایک عورت۔۔۔ ایک درویش۔۔۔

عورت حیرانی سے چاروں طرف دیکھ رہی تھی۔ جزیرے پر کچھ عورتیں اور مرد پہلے سے موجود تھے۔ وہ اپنے آپ میں اس قدر سرور و کیف میں تھے کہ انھیں ان کی آمد کا احساس ہی نہیں ہوا۔ وہ سب اپنے دونوں ہاتھ اوپر اٹھائے وجد کی حالت میں رقص کرتے ہوئے محبت کے نغمے گا رہے تھے۔ یہ دیکھ کر عورت کی حیرت اپنی انتہا پر پہنچی ہوئی تھی کہ وہاں موجود سبھی عورتوں اور مردوں کے جسم سے روشنی پھوٹ رہی تھی۔ ان کے اردگرد نورانی ہالہ بنا ہوا تھا۔ ان کا پیکر چاندی کی مانند چمک رہا تھا۔ وہاں کے سورج میں حدت نہیں تھی۔ ہوا میں تندی نہیں تھی۔ ہریالی نے رنگ برنگے پھولوں کی چادر تان رکھی تھی۔ فضا خوشگوار اور خوشبو سے معطر تھی۔ درویش عورت کو اور عورت اس منظر کو دیکھ رہی تھی۔ جہاں ب ت ع غ کا خوف نہیں تھا۔ اور ہر سمت الف کی رنگینی پھیلی تھی۔

اچانک عورت کو احساس ہوا کہ درویش اس کے قریب آ رہا ہے۔۔ قریب اور قریب۔۔ اتنے قریب کہ وہ اس کے وجود کو اپنا ہی وجود سمجھ بیٹھی۔ اچانک کسی نے پھسپھسا کر اس کے کان میں کہا:

"میں درویش نہیں، تمھارے اندر کا وہ نور ہوں جو تمھاری روحانیت کو وحدانیت کی روشنی سے منور کرتا ہے۔"

۔۔۔اور پھر اس نے دیکھا کہ وہ بھی جزیرے کی تمام عورتوں کی طرح نورانی ہو گئی ہے۔ انھی کی طرح اس کے ہاتھ اوپر اٹھ گئے ہیں اور وہ بھی بغیر کسی خوف کے محبت کے ترانے گانے لگی۔ سرشاری کی حالت میں اس نے رقص کرنا شروع کر دیا۔ اس کے پاؤں تھرک رہے تھے۔ جسم جھوم رہا تھا اور ہونٹوں پر عشقیہ بول تھے۔

اچانک تھرکتے پاؤں زمین سے چپک کر ساکت ہو گئے۔ جھومتا جسم خوف کے لرزے میں آ گیا۔

ہونٹوں پر عشقیہ بول تھرتھراتے ہوئے کانپ اٹھے۔اس کی نگاہوں کے سامنے ہرا گنبد تھا۔ یہ وہ گنبد تھا جس کے حصار میں قید اس کی زندگی کا بیشتر حصہ خوف کے گہرے سائے میں گزرا تھا۔

اس نے یکلخت آنکھیں کھول دیں۔خواب اور حقیقت کے درمیان اس نے خود کو جھولتے ہوئے پایا۔ بغل میں اس کی کمسن بیٹی سوئی ہوئی تھی۔اس نے اپنے ذہن سے خوف کے عفریت سے نجات پانے کے لیے یادوں کا سہارا لیا۔اب یادیں ہی تو بچی تھیں۔ماضی سے حال تک جھولتی ہوئی یادیں۔مستقبل تو ہمیشہ اس کے سامنے سوالیہ نشان کی طرح کھڑا رہا۔

اس نے ایک گہری نگاہ بیٹی کے چہرے پر ڈالی۔وہ بھی کسی زمانے میں اسی کی طرح زندگی کے نشیب وفراز سے لاعلم، والدین کی محفوظ چاردیواری میں آزاد پرندے کی طرح ادھرادھر پھدکا کرتی تھی۔بالغ ہوتے ہی ماں نے بڑا سا دوپٹہ اس کے سینے پر پھیلا دیا۔گھر کے مذہبی ماحول نے اسے وقت سے پہلے دنیا کی اونچ نیچ سے روشناس کرا دیا تھا۔مگر ساری باتیں کتابی تھیں۔عملی زندگی میں وہ صفر تھی۔کم سنی کے فطری جذبے گاہے بہ گاہے اس کے اندر اچکا کرتے اور وہ اپنی ناسمجھی سے اسے سمجھنے کی کوشش کرتی رہتی۔

ان ہی دنوں بیرون ملک سے اس کا چچازاد بھائی چند دنوں کے لیے اس کے گھر آیا ہوا تھا۔عمر میں اس سے کئی سال بڑا۔ایک شام والدین کی غیر موجودگی میں وہ اس کے قریب آیا۔قریب۔۔بہت قریب۔۔۔ اتنے قریب کہ حدوں کی دوریاں مٹ گئیں۔اور پھر درمیان میں کچھ بھی حائل نہ رہا۔اس رات چچازاد بھائی نے گناہوں کی لذت کا پہلا چمچہ اس کے منہ میں ڈالا۔ساتھ ہی خوف کا پہلا بیج بھی اس کی زمین میں بو دیا۔خوف اس حد تک بڑھا کہ نرم زمین گھنا کٹیلا خوف کا جنگل بن گئی۔چچازاد بھائی کے واپس جاتے ہی جسمانی تبدیلی کا خوف اسے ستانے لگا۔خوف کا یہ دائرہ پار کیا تو والدین کو خبر ہونے کا خوف گہرایا۔اس کا دائرہ بھی پار ہوا تو شوہر کے علم ہو جانے کا خوف اسے ستانے لگا۔خوف کی یہ حد بھی پار ہوئی تو ہرے گنبد کا خوف اسے لرزانے لگا۔پھر ملک الموت کا خوف، سوال جواب کا خوف، اعمال کے حساب کتاب کا خوف، جہنم کے دہکتے انگاروں کا خوف۔۔۔

اس شب گناہوں کی لذت نے اس کے وجود میں خوف کا جو پہلا بیج بویا تھا وہ ہر سانس میں اس کی قیمت ادا کرتی چلی گئی۔

شوہر بیمار ملا جو اسی ایک چمچہ لذت کی سزا ہے۔بیٹے کی امید میں بیٹی۔۔دنیا میں گناہ یہ بھی لذت کی سزا ہے۔شوہر بے وقت مر گیا۔اس کا سبب بھی وہی لذت ہے۔۔۔خوف اور سزا کا ایک لمبا کبھی نہ ختم ہونے والا سلسلہ۔۔ خوف اس کے وجود کو اپنے خول میں سمیٹ چکا تھا۔

اس نے ایک گہری سانس لے کر خود کو سمجھانا چاہا کہ عورت کا جسم ہی خوف کی مٹی سے بنا مجسمہ ہے۔ نہیں اب وہ اپنے اندر کسی نئے خوف کو نہیں پالے گی۔اس کے اوپر بچی کے مستقبل کو سنوارنے کی ذمہ داری ہے۔آنکھیں نم ہوگئیں۔اس نے جھک کر بیٹی کی پیشانی پر بوسہ دیا اور اسی ایک بوسے نے اسے خوف کے گہرے کنویں

میں پھر دھکیل دیا۔ گناہوں کی لذت کی سرشاری اس کے گھر کے کس کونے سے کب اس کی بیٹی پر بھی ٹوٹ پڑے اور وہ بھی اس کی طرح ہی لامحدود خوف میں گرفتار ہو جائے۔ ایک نیا اندیشہ۔۔۔ ایک نیا خوف پھر اس کے اندر جاگ اٹھا۔

آنکھوں میں تھمے آنسوؤں کے بے شمار قطرے اس کے چہرے کو بھگو گئے۔ اس نے روشن دان سے باہر بھور کے آسمان کو دیکھا۔ فجر کی اذان ہو رہی تھی۔ فریاد کے لیے دونوں ہاتھ اوپر اٹھ گئے۔ اس کے قدم آہستہ آہستہ روشن دان کی طرف بڑھنے لگے۔ سامنے ہی مسجد تھی۔۔۔۔ اور پھر خوف سے لرزتی آنکھیں ہرے گنبد کی پناہ میں آ گئیں۔

دروازے پر ہونے والی دستک نے یکلخت اسے چونکا دیا۔ اس وقت کون ہو سکتا ہے؟ دستک پھر ہوئی۔ بے حد مانوس اور جانی پہچانی اور اپنی سی۔۔۔ اپنوں کو کھوئے ہوئے برسوں ہو گئے۔ پھر یہ کون آیا!!! اسے حیرانی ہوئی اور پھر دستک لگاتار ہونے لگی۔ اس نے دروازے کی جھری سے باہر جھانکا۔ نیم تاریکی میں کوئی آدمی اٹیچی ہاتھ میں لیے دروازے پر کھڑا تھا۔ بغیر کچھ سوچے اس نے آہستہ سے دروازہ کھول دیا۔ ایک بے ربط چیخ اس کے ہونٹوں پر آ کر دم توڑ گئی۔ اسے اپنا وجود سائکلون کی زد میں آئے زرد پتے کی مانند لگا۔

''میں۔۔۔'' آنے والے نے کچھ کہنا چاہا۔

''اتنے زمانے کے بعد۔۔۔۔'' عورت نے جملہ ادھورا چھوڑ دیا۔

''میں نے اپنے ابّو اور امّی کی رضامندی لے لی تھی مگر میرے خط کے جواب میں تمھارے والدین نے لکھا تھا کہ تم۔۔۔۔۔۔۔''

''بس، خاموش!'' عورت نے انتہائی اجنبی لہجے میں ہاتھ کے اشارے سے اسے روکا اور پلٹ کر کمرے کے اندر دیکھا۔ اس کی بیٹی اسی طرح گہری نیند میں تھی۔

''کیا مجھے اندر آنے کو نہیں کہو گی؟''

تیس سال پہلے یہی وہ جملہ تھا جس نے اس رات گناہوں کی لذّت میں خوف کا پہلا بیج اس کی مٹّی میں بویا تھا۔

اس نے غور سے آنے والے کو دیکھا۔ آدھے سے زیادہ سفید بالوں سے ڈھکی ہوئی شکن آلودہ پیشانی، جھکی جھکی شرمندہ آنکھیں، اس کے مرجھائے ہوئے چہرے پر سفر کی ایک لمبی تھکان تھی، جس کا اس عورت نے ذرا بھی اثر نہیں لیا۔ وہ دو قدم پیچھے ہٹی اور آہستہ ہاتھوں سے دروازے کے دونوں پٹ بند کرنے لگی۔

''میں آج بھی اکیلا ہوں۔''

اس کی سماعت سے ٹکرانے والا یہ جملہ اکیلے پن کے کئی نشتر اس کے جسم میں پیوست کر گیا جس کی ناقابل برداشت تکلیف کو وہ بھی ایک مدّت سے جھیلتی آ رہی تھی۔ اس نے چٹخنی چڑھائی اور اپنے نڈھال ہوتے جسم کو دروازے کا سہارا دے کر گرنے سے بچایا اور پھر اس نے دونوں ہتھیلیوں سے منھ ڈھک کر نکلنے والی چیخوں کو اپنے اندر گھونٹ لیا۔

نٹ ورک

● مظفر شہہ میری

وہ ایک تین منزلہ عمارت تھی، جس کی چھت پر ایک کمرہ تھا، جس میں نادرہ اور اندو کرایہ پر رہتی تھیں۔ کمرہ بس اتنا بڑا تھا کہ دو آدمی بہ تکلف زندگی گزار سکتے تھے۔ نادرہ اردو میں پی۔ایچ۔ڈی کر رہی تھی اور اندو نرسنگ کورس کے آخری سال میں تھی۔ دونوں میں ایک بات مشترک تھی؛ دونوں کا ایجنٹ راجیش تھا۔

صبح کے نو بج رہے تھے، نادرہ کے سیل فون کی گھنٹی بج اُٹھی۔ اُس نے سیل اُٹھا کر نام دیکھا اور فون آن کر کے کہا: ہیلو راجیش کیسے ہو؟

اُدھر سے آواز آئی: 'اچھا ہوں۔ آپ کیسی ہیں میڈم؟

'ٹھیک ہوں۔ اور بتاؤ کیسے فون کیا؟' نادرہ نے بستر پر اُٹھ کر بیٹھتے ہوئے کہا۔

'میڈم! ایک پیسے والی اسامی پھنسی ہے۔ اگر آج رات آپ فری ہوں تو بات پکی کر لیتا ہوں۔'

'نہیں راجیش۔ اس ہفتے میں کہیں نہیں جاؤں گی۔' نادرہ نے اُکتاتے ہوئے کہا۔

'کیوں میڈم؟ طبیعت تو ٹھیک ہے نا؟'

'نہیں نہیں۔ ایسی کوئی بات نہیں۔ دراصل مجھے اس ہفتے ایک سمینار میں جانا ہے۔ تم تو جانتے ہی ہو، فروری اور مارچ میں کثرت سے سیمینار ہوتے ہیں اور یہ شرفا کے دھندے کا ٹائم ہوتا ہے۔'

'کہاں جارہی ہیں میڈم؟'

'لکھنؤ!'

'کب تک لوٹیں گی؟'

'اگلے ہفتے۔'

'مگر میڈم! اُس کا کیا کروں؟ وہ آپ کا عاشق ہے۔ اُس نے کسی سے آپ کے بارے میں سنا ہے۔'

’سنا ہو تو سنا ہو؛ میں اس ہفتے رُخصت پر ہوں، یہ میرے کیریئر کا سوال ہے۔‘

’ٹھیک ہے! میڈم، میں اُس سے کہے دیتا ہوں۔‘

ذرا سے توقف کے بعد وہ پھر گویا ہوئی:

’اُس سے کہو کہ اگر مجھ سے ملنا ہی ہے تو ہفتہ بھر انتظار کرلے۔‘

یہ کہہ کر نادرہ فون آف کرنے ہی والی تھی کہ راجیش کی آواز آئی:

’مگر میڈم۔ میرا پانچ پرسنٹ تو آپ کو یاد ہے نا۔!!‘

’ہاں ہاں تمھارا کمیشن مجھے یاد ہے۔ مگر یاد رکھو آدمی شریف ہونا چاہیے۔ پچھلی مرتبہ تم نے مجھے ایک لکڑ بگھا کے حوالے کر دیا تھا۔‘

اُس کے بعد نادرہ نے خدا حافظ کہہ کر فون آف کر دیا۔

نادرہ، شہر کے ایک کانونٹ میں اردو پڑھاتی تھی۔ آگے پڑھنے کے شوق نے اُسے اعلا تعلیم کی طرف راغب کیا۔ پہلے اُس نے ڈاکٹر اجمل خان نیشنل یونیورسٹی سے خانگی طور پر بی۔ اے کا امتحان کامیاب کیا اور بعد میں اسی طرح ایم۔ اے اردو کا کورس بھی مکمل کر لیا۔ وہ اس خام خیالی میں مبتلا تھی کہ اُسے جو یہ کامیابی ملی ہے وہ اُس کی محنت کا نتیجہ ہے۔ اسی خام خیالی نے اُسے پی ایچ ڈی کرنے کا حوصلہ دیا۔

ڈاکٹر کہلانے کے شوق نے اُسے پروفیسر خیرات راہی سے ملایا۔ خیرات راہی جواں سال پروفیسر تھا۔ سانولا رنگ، میانہ قد، مضبوط جسم، گِدھ کی آنکھیں، خوب صورت جسموں کی خوش بو کو دور سے سونگھ لینے والی تیز ناک، بدن پر چست لباس اور گلے میں سونے کی چین؛ ایک اُنگلی میں ہیرے کی، دوسرے میں سونے کی انگوٹھی۔ وہ پروفیسر سے زیادہ سود خوار مارواڑی لگتا تھا۔ عمر یہی کچھ پچاس کے آس پاس ہوگی۔

اُس نے نادرہ کو اپنے کمرے کے باہر کھڑا دیکھ کر اُسے اندر آنے کو کہا۔ وہ اندر آ کر سامنے کھڑی ہوئی تو پروفیسر نے نہایت اطمینان سے اس کے خدوخال کا جائزہ لینا شروع کیا۔

نادرہ طویل القامت لڑکی تھی۔ چوں کہ وہ برقعے میں نیچے سے اوپر تک ملفوف تھی، پروفیسر کو اُس کے جسمانی خطوط اور اُس کے حسن و شباب کا صحیح اندازہ نہیں ہو پا رہا تھا۔ بظاہر وہ نادرہ سے لاتعلق دکھائی دے رہا تھا مگر اُسے دیکھنے کے لیے اندر سے مرا جا رہا تھا۔

اُس نے نادرہ کو بیٹھنے کے لیے کہا۔ وہ بیٹھ گئی اور گفتگو شروع ہوئی۔

پروفیسر نے اپنے مجرب تعلیمی نسخے استعمال کرنے شروع کیے۔ اُس کا ایک ایک نسخہ، نادرہ کے دل پر چوٹ پر چوٹ کرتا رہا اور وہ بیٹھے بیٹھے دردِ محبت سے بے قابو ہونے لگی۔ تھوڑی ہی دیر ہوئی ہوگی کہ نادرہ پروفیسر کی چرب زبانی کے ہتھے چڑھ چکی تھی اور اب وہ اپنا نقاب کھول کر پروفیسر کی بہتی ہوئی ناک پونچھنے کے لیے دے چکی تھی۔

نقاب اُترتے ہی نادرہ کا چہرہ پروفیسر کے سامنے جگمگانے لگا؛ متاعِ کوچہ و بازار کی طرح۔ گورا رنگ، ستواں ناک، کشادہ پیشانی اور بڑے بڑے کان، جن میں لال لال بُندے چمک رہے تھے۔ آنکھیں جیسے دو روشن تارے اور اُن پر کھیلتی ہوئی دو گھنی لٹیں۔ اُس کی آنکھوں کی شرم و حیا بہ بانگِ دہل کہہ رہی تھی کہ ابھی تک اُس کی دوشیزگی کو دنیا کی نظر نہیں لگی ہے۔

زیادہ دیر نہیں ہوئی تھی کہ طالب و مطلوب میں تعلیمی بات چیت کے ساتھ ساتھ، کئی خاموش عہد و پیماں ہو چکے تھے۔ اسی طرح کی دو چار ملاقاتوں کے بعد، ایک دن، نادرہ جب اپنے ریسرچ کا موضوع طے کرکے پروفیسر کے کمرے سے باہر نکلی تو ریسرچ اسکالر اور سوپروائزر، ایک دوسرے کے عشق میں بری طرح گرفتار ہو چکے تھے۔ نادرہ کا یہ پہلا عشق تھا اور پروفیسر کا بارھواں، تیرھواں یا شاید۔۔۔۔۔۔

یہ کچھ تین سال پرانا واقعہ تھا۔ عشق نے نادرہ کو دَر دَر بھٹکایا۔ اُس نے نوکری چھوڑ دی؛ اپنا گھر بار چھوڑ دیا، اپنی شرم و حیا چھوڑ دی۔ ایک وقت وہ بھی آیا جب اُس نے اپنی شرافت کو بر سرِ عام نیلام کر دیا۔ گزرتے وقت کے ساتھ، اُس کی حالت جنگی سپاہیوں کے درمیان بچے ہوئے مالِ غنیمت کی سی ہو گئی۔

ہوا یوں کہ پروفیسر کی زندگی میں ایک اور لڑکی آ گئی۔ اُس کے کام و دہن ایک نئی شرابِ آتشیں سے دہک اُٹھے۔ پروفیسر کے سامنے اب کوئی اور چارہ نہ تھا سوائے اس کے کہ وہ نادرہ سے کنارہ کشی کر لے۔ پروفیسر کی بے وفائی کے بعد، نادرہ بھری دنیا میں اکیلی رہ گئی۔ اسکالرشپ کے سہارے پیٹ کی آگ بجھ جاتی تھی مگر جسم کے تنور کو کون بجھائے؟ اگلے وقتوں کی فلمی ہیروئین مینا کماری نے سچ ہی کہا تھا کہ: 'عورت کا ایک غلط قدم اُسے زندگی بھر بھٹکاتا ہے۔'

نادرہ نے فون رکھا اور وہیں بستر پر بیٹھے بیٹھے انٹرنٹ سے لائے ہوئے کاغذات کو پڑھنے لگی۔ اُسے فیضؔ کے سیاسی شعور پر ایک بین الاقوامی سیمینار میں مقالہ پیش کرنا تھا۔ وہ مختلف کاغذوں کو دیکھتے ہوئے دو تین مختلف رنگوں کی پنسلوں سے نشانات لگانے لگی۔ جب اس کام سے فارغ ہوئی تو اُس نے ایک قینچی سے اُن کاغذوں کے ٹکڑے کیے۔ جب اس سے بھی فارغ ہوئی تو ایک سادہ کاغذ پر ان ٹکڑوں کو ایک خاص ترتیب کے ساتھ جوڑتی رہی۔ اُس کے ہاتھوں میں وہ ربر سیلوشن ٹیوب تھا، جس سے آسانی کے ساتھ کسی کاغذ کے ٹکڑے کو لگایا اور نکالا جا سکتا تھا۔ تھوڑی دیر کی مشقت کے بعد 'کاٹو اور چپکاؤ' کا یہ سلسلہ ختم ہو گیا۔

جب اُسے لگا کہ اُس کا کام مکمل ہو چکا ہے تو وہ اُٹھی اور باتھ روم میں چلی گئی۔ آدھے گھنٹے کے بعد جب وہ نہا دھو کر باہر نکلی تو اُس نے سب سے پہلے اپنے اُس کاغذ کو دیکھا جس پر ابھی وہ کاغذ کے مختلف تراشے چپکا کر گئی تھی۔ اُس نے اُس کاغذ کو اُلٹ پلٹ کر دیکھا۔ اُسے اطمینان ہو گیا کہ اُس کا مقالہ تیار ہو چکا ہے۔

پروفیسر خیرات راہی اپنے کلیدی خطبے کی تیاری میں لگا ہوا تھا کہ فون کی گھنٹی بج اُٹھی۔ ''ہیلو! کون؟۔۔''

'جی میں نازیہ ہوں سر!'

'ہاں کہونازیہ۔۔۔'

'سر ہم نے سنا ہے کہ آپ نادرہ کو سیمنار میں لے کر جا رہے ہیں۔'

'۔۔۔۔ہاں تم نے ٹھیک سنا ہے۔'

'سر۔۔آپ نے مجھے بھلا دیا۔۔۔۔'

'نہیں تو۔۔۔تم بھی آسکتی ہو۔۔لیکن میری شرطیں یاد ہیں نا۔۔'

'جی سر۔۔۔کیوں نہیں۔مجھے آپ کی تمام شرطیں یاد ہیں۔ویسے سر! کیا میں نے آپ کو کبھی مایوس کیا ہے؟'

'ٹھیک ہے تم بھی آجاؤ۔فیض پر بہت ساری کتابیں مارکیٹ میں دستیاب ہیں؛ دو تین کتابیں خرید لو۔۔مقالہ تیار ہو جائے گا۔'

'جی سر۔اس کے علاوہ، مجھے آپ کے گھریلو نسخے بھی یاد ہیں۔ میں اُن کی بہ دولت ایک اچھا سا مقالہ تیار کرلوں گی۔'

'اور ہاں سمینار میں کسی سے خائف نہ ہونا۔اچّھی طرح یاد رکھو، ہم اردو والے صرف ایسے سمیناروں میں جاتے ہیں، جن کے موضوعات پر پہلے سے ڈھیری کتابیں دستیاب ہوں اور جن پر پہلے بھی بہت کچھ لکھا جا چکا ہو۔'

'جی مجھے یاد ہے سر' اتنا کہہ کر نازیہ نے 'خدا حافظ' کہا اور فون آف کر دیا۔

پروفیسر نے ریلوے کے ایک ایجنٹ کو کال کر کے یہ ہدایات دیں۔۔۔۔

'دیکھو سریش۔پانچ ٹکٹ لکھنؤ کے لیے بک کردو اور یہ تفصیل لے لو۔'

'جی فرمایئے سر!!'

'میری تفصیل تو تمھارے پاس موجود ہے۔'

'ہاں سر!!'

'اب دوسرے نام اور اُن کی تفصیلات لکھو'

میں لکھ رہا ہوں سر۔

'پہلا نام لکھو نادرہ، عمر 27 سال، جنس عورت، یونیورسٹی آئی۔ڈی نمبر۔۔۔۔۔'

'لکھ لیا سر!'

'دوسرا نام لکھو۔نازیہ، عمر 25 سال جنس عورت، یونیورسٹی آئی۔ڈی نمبر۔۔۔۔۔۔'

'عذرا، عمر 23 سال جنس عورت یونیورسٹی آئی۔ڈی نمبر۔۔۔۔۔۔۔'

'اور فائزہ، عمر 23 سال جنس عورت یونیورسٹی آئی۔ڈی نمبر۔۔۔۔۔۔'

'ہاں سر میں نے سب کے نام اور آئی ڈی نمبر وغیرہ لکھ لیے۔'

پروفیسر نے نام لکھوا دینے کے بعد سریش سے کہا:

’تمام کے تمام sleeper کلاس سے جائیں گے۔ واپسی کے ٹکٹ بھی اسی کلاس سے کرو اور دیکھو ان تمام کے IIA/C کے ٹکٹ بنا کر انھیں منسوخ بھی کرنا ہے۔ جیسا کہ تم ہمیشہ کرتے ہو۔‘
’جو حکم سر!‘
ٹکٹوں کے کام سے فارغ ہو کر پروفیسر نے ایک دوسرا نمبر لگایا۔ اُدھر سے آواز آئی۔۔
’آداب، سر جی!‘
’ہاں بھائی ڈاکٹر کرمانی کیسے ہو؟
’اچھا ہوں سر۔‘
’اور سناؤ! سمینار کی تیاریاں کیسی چل رہی ہیں؟‘
’ساری تیاریاں مکمل ہو چکی ہیں۔ بس آپ کے آنے کی دیر ہے سر۔‘
’آپ کے ہیڈ محترم کیسے ہیں؟
’اچھے ہیں سر جی۔‘
اُنھیں جلن تو ہوتی ہوگی کہ آپ ایک ریڈر ہو کر اتنا بڑا بین الاقوامی سمینار کر رہے ہیں۔‘
’ہاں سر جی! صاف دکھائی دے رہا ہے کہ وہ اندر سے جلے بھنے ہوئے ہیں۔ اور سر جی! آپ بھی یہ بات جانتے ہیں کہ ہمارے شعبوں میں سمینار کرنے کا حق صرف ہیڈ کو حاصل ہوتا ہے، اُس کے دوسرے رفقا کو نہیں۔‘
پروفیسر نے کسی قدر جھینپتے ہوئے جواب دیا: ’ہاں ہاں! یہ بیماری ہمارے ہاں عام ہے۔‘
پروفیسر کو لگا کہ اب گفتگو کے رخ کو موڑنا چاہیے:
’مگر ڈاکٹر کرمانی، ایک بات کا تمھیں خیال رکھنا پڑے گا۔‘
’وہ کیا ہے سر جی؟‘
’وہ یہ کہ تمھارے ہیڈ میں اور کوئی خوبی ہو نہ ہو ایک خوبی ضرور ہے۔ اُس کے اندر اتنا talent ہے کہ وہ دوسروں کی محنت کو اپنے نام بہ آسانی منتقل کر لیتا ہے۔ یہ اُس کا فلسفۂ حیات ہے: ’سپاہی لہولہان بادشاہ ذی شان‘۔ اُس سے ہوشیار رہنا۔‘
’یہ بھی کوئی کہنے کی بات ہے سر! ہم سب یہ بات جانتے ہیں۔ ابھی پچھلے سال اُس نے ڈاکٹر مظفر کاشمیری کا بین الاقوامی سمینار اپنے نام کروالیا تھا؛ ساری محنت اُس بے چارے نے کی مگر نام اس کا ہوا۔ آپ فکر نہ کریں سر میں ایسا ہونے نہیں دوں گا۔‘
ڈاکٹر کرمانی نے گفتگو کا موضوع بدلتے ہوئے پروفیسر سے پوچھا:
’آپ کون سی فلائٹ سے آرہے ہیں سر؟
’نہیں بھائی میں فلائٹ سے نہیں، ٹرین سے آرہا ہوں۔‘

’کیوں سر جی؟‘
’ارے کیا کروں؟ میرے ساتھ کچھ دوسرے لوگ بھی آ رہے ہیں۔‘
’کون لوگ ہیں سر؟۔
’کوئی نہیں۔ یہی، میرے دو چار ریسرچ اسکالر ہیں۔ آپ کے سمینار سے مستفیض ہونا چاہتے ہیں۔‘
’سر جی یہ تو بہت اچھی بات ہے۔‘
’ہاں ہاں اچھی بات ہے۔ لیکن آپ کو تھوڑی تکلیف ہوگی۔‘
’نہیں سر۔ اس میں تکلیف کی کیا بات ہے۔؟‘
’پھر بھی۔ آپ سوچ لیجیے۔‘
’نہیں سر جی! کوئی تکلیف کی بات نہیں۔ میں اُن سب کا ہر طرح سے خیال رکھوں گا۔‘
’بات وہ نہیں ہے ڈاکٹر کرمانی، بات یہ ہے کہ وہ مقالہ بھی پڑھنا چاہتی ہیں۔‘
’مقالہ؟‘ ڈاکٹر کرمانی نے پریشان ہوتے ہوئے پوچھا۔
’جی ہاں وہ مقالہ پڑھنے کے لیے ضد کر رہی ہیں۔ میں نے کئی بار انھیں سمجھایا کہ یہ ممکن نہیں۔ مگر وہ یہی کہتی رہیں کہ میں کلیدی خطبہ کے لیے مدعو ہوں تو وہاں میری اتنی عزت تو ہوگی ہی کہ میں دو ایک کو اپنے ساتھ لے جا سکتا ہوں۔ تم ہی کہو! کیا میں تمھارے ساتھ اتنی لبرٹی نہیں لے سکتا کہ میں اپنے دو چار ریسرچ اسکالروں کو ساتھ لیتا آؤں؟

پروفیسر کی یہ باتیں سنیں تو ڈاکٹر کرمانی کے اوسان خطا ہو گئے۔ اُسے لگا جیسے کسی نے اُسے ہمالہ پر سے دھکا دے کر گرا دیا ہو۔ اُس نے پروفیسر کے جواب میں کچھ کہنا مناسب نہ سمجھا۔

پروفیسر سمجھ گیا کہ اُس کے تیر کا نشانہ چوک گیا ہے اور اب اُسے کوئی دوسرا ہتھکنڈہ استعمال کرنا چاہیے۔ اُس نے اپنے ترکش میں سے دوسرا تیر نکالا:
’ڈاکٹر کرمانی! یہ بتاؤ؛ آپ کے یہاں پروفیسر کا انٹرویو کب ہونے والا ہے؟
انٹرویو کی بات سنی تو ڈاکٹر کرمانی کی بولتی بند ہو گئی۔ وہ بوکھلا اُٹھا اور جلدی سے جواب دیا:
’جلد ہی سر جی۔‘
ڈاکٹر کرمانی، پروفیسر کے مدعا میں چھپی ہوئی دہشت گردی سے سہم گیا۔ اُسے لگا کہ کسی نے اُس کی پروفیسر کی کرسی کو بم سے اُڑا دیا ہے۔ اُس نے جواب دینے میں تاخیر کو موت سے بدتر خطرہ سمجھا اور جلد ہی پروفیسر کی بات مان لی:
’جیسے آپ کی مرضی سر جی۔ آپ اپنے ساتھ جتنے بھی چاہیں اسکالر لائیں، ہم اُن سے مقالہ پڑھوالیں گے۔‘
پروفیسر نے شکریہ ادا کرتے ہوئے، ڈاکٹر کرمانی پر ایک اور بجلی گرائی:

'مگر میرے بھائی! بات، صرف مقالہ پڑھوانے کی نہیں ہے؛ بات اُن کے مختانہ کی بھی ہے۔'
'مختانہ؟' ڈاکٹر کرمانی کی آواز میں گھبراہٹ دوبارہ لوٹ آئی۔
'ہاں تھوڑا بہت تو دینا پڑے گا ورنہ تمھاری یا تمھاری یونیورسٹی کی کیا عزّت رہ جائے گی۔'
ڈاکٹر کرمانؔی 'تھوڑا بہت' کا مطلب سمجھنے لگا۔ اُس نے جلدی جلدی حساب لگایا؛ 'تھوڑا بہت' کا مطلب ہے، کم سے کم پندرہ یا بیس ہزار کا گھاٹا۔ اُس نے سوچا اتنی بڑی رقم وہ کہاں سے لائے گا۔ پھر اُسے خیال آیا کہ کیوں نہ یہ رقم وہ اپنی جیب سے ادا کردے؛ بیس ہزار میں پروفیسر کی کرسی کچھ مہنگی بھی نہیں۔ جب اُس کا ذہن بن گیا تو اُس نے مریل سی آواز میں پروفیسر سے کہا:
'جیسے آپ کی مرضی سر جی! مگر یہ بھی بتا دیجیے کہ اُنھیں کیا دوں؟'
'یہ بھی تم نے اچھی بات پوچھی۔ بھائی اُنھیں بھی وہی دے دو جو مجھ غریب کو دیتے ہو۔'
سر جی! یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں؟ ہم تو آپ کو فلائٹ کا ٹکٹ دے رہے ہیں۔
نہیں نہیں کرمانؔی، میں اتنا بے وقوف نہیں ہوں کہ ایسے بے ہودہ تقاضوں سے تمھیں پریشان کروں۔ اُنھیں فلائٹ کی نہیں؛ A/C II کا ٹکٹ دو اور مقالے کے لیے ایک ایک ہزار روپے؛ جیسا مجھے دیتے ہو اُنھیں بھی دے دو؛ غریب لڑکیاں ہیں تمھیں دعائیں دیں گی اور کیا پتہ اُن کی دعاؤں سے تم پروفیسر بن جاؤ۔'
یہ کہہ کر پروفیسر نے خدا حافظ کہا اور فتح مندانہ مسکراہٹ کے ساتھ اپنا سیل فون آف کر دیا۔

ٹرین صبح صبح لکھنؤ پہنچی۔ مہمانوں کے استقبال کے لیے، اسٹیشن پر ڈاکٹر کرمانؔی اور اُن کے طلبا موجود تھے۔ پروفیسر خیرات راہؔی سب سے پہلے پلیٹ فارم پر اُترے۔ اُن کے پیچھے اپنا اپنا سامان لے کر لڑکیاں اُتریں۔ جب چاروں لڑکیاں اُتر چکیں تو پروفیسر نے نازیہ کو دیکھ کر کہا:
'تم کبھی ترقی نہیں کرو گی؟'۔
اُس نے گھبرا کر پوچھا: 'کیوں سر؟'
پروفیسر نے اُسے سر سے پیر تک دیکھ کر کہا:
اپنا حال تو دیکھو۔ پوری اسکالر لگ رہی ہو۔ لگتا ہے رات بھر اپنے مقالے کے بارے ہی میں سوچتی رہی ہو۔ ایسی باتوں سے کہیں بات بنتی ہے۔'؟
'تو پھر کیسے بنتی ہے سر؟' نازیہ نے معصومیت سے پوچھا
نازیہ پر ایک سرسری نظر ڈالتے ہوئے پروفیسر خیرات راہؔی نے کہا:
'ہاتھ منہ صاف کرو، بال بناؤ، ہونٹوں کو لعلِ بدخشاں سا چمکاؤ۔'
پھر پروفیسر راہؔی نے نازیہ کے اُبھرے ہوئے سینے کو دیکھتے ہوئے کہا:
'تم اگر اپنے talent کو یوں ہی چھپاتی رہو گی تو ہو چکا۔ سیمنار میں آنے سے پہلے ہیروئین بن کر آنا سیکھو؛

سکالر بن کر نہیں'

پروفیسر ابھی یہ کہہ ہی رہا تھا کہ ڈاکٹر کرماّئی اور اُس کے طلبا نے آکر انھیں گھیر لیا۔ ڈاکٹر کرماّئی نے ادب کے ساتھ جھک کر پروفیسر کی قدم بوسی کی، احتراماً نہیں، ضرورتاً؛ پروفیسر کا انٹرویو جو قریب تھا۔ یونیورسٹی کیمپس میں ایسے موقعوں کے لیے کہا جاتا ہے؛ 'وقت پڑنے پر گدھے کو بھی پروفیسر ماننا پڑتا ہے۔'

ڈاکٹر کرماّئی پروفیسر سے اور اُس کے طلبا پروفیسر کی طالبات سے مل چکے تو سب لوگ یونیورسٹی گیسٹ ہاؤس کی طرف چل پڑے۔

ساڑھے دس بجے افتتاحی اجلاس کا آغاز ہوا۔ کرسیِ صدارت پر یونیورسٹی کے وائس چانسلر پروفیسر رام ناتھ شرما، مہمانِ خصوصی کی مسند پر، ضلع کلکٹر اشونی پرشاد شآد اور کلیدی خطبے کے لیے پروفیسر خیرات راہی شہ نشین پر جلوہ افروز تھے۔ ان کے علاوہ ڈاکٹر کرماّئی، سمینار کوآرڈینیٹر اور پروفیسر حیرت افشانی صدر شعبہ کی حیثیت سے تشریف فرما تھے۔

پروگرام شروع ہوا۔ ابتدائی رسمی کارروائیوں کے بعد کلکٹر اشونی پرشاد شآد کو اپنے خیالات کا اظہار کرنے کی دعوت دی گئی۔

جلسے میں بہت کم لوگوں کو یہ معلوم تھا کہ کلکٹر صاحب کی تعلیم اردو میں ہوئی تھی اور وہ انگریزی کے علاوہ اردو میں بھی شعر کہتے ہیں۔ وہ لکھنؤ کے مشاعروں میں بارہا دیکھے گئے ہیں۔ حاضرین میں چند مخصوص لوگوں کو یہ بھی معلوم تھا کہ کلکٹر صاحب، بسا اوقات اپنے مکان پر غزلوں کے پروگرام اور شعری نشستیں منعقد کرتے ہیں اور یہ بھی کہ اُن کا گھر اردو کتابوں سے بھرا ہوا ہے۔ بعض لوگوں کا خیال تھا کہ کلکٹر صاحب کے دل میں اردو کے لیے جو بے پناہ محبت ہے اُس کی مثال خود اردو والوں میں کم ہی دیکھی گئی ہے۔

جب کلکٹر صاحب نے اپنی تقریر کا آغاز کیا تو اُن کی زبان سے پھول جھڑنے لگے۔ اُن کی فصاحت و بلاغت کو دیکھ کر اردو کے نامی گرامی پروفیسروں کی حالت بالکل ویسی ہونے لگی جیسے شیر کے سامنے شکاری کے یکا یک بے ہتھیار ہو جانے پر ہو جاتی ہے۔

پھر جب وہ بھارت میں اردو کے موقف پر بات کرنے لگے تو اردو والوں، خاص طور پر اردو کے پروفیسروں کی شرمساری کا یہ عالم تھا کہ جھکے ہوئے سر جھکے ہی رہے۔ وہ اردو والوں پر چوٹ پر چوٹ کیے جا رہے تھے۔ کلکٹر صاحب کو معلوم تھا کہ اردو کو جتنا نقصان اردو کے اُستادوں اور پروفیسروں نے پہنچایا ہے اُتنا اردو کے دشمنوں نے بھی نہیں پہنچایا۔

کلکٹر صاحب کی تقریر سن کر اگر کوئی خوش ہو رہی تھی تو وہ نادرہ تھی۔ اُسے لگ رہا تھا کہ جیسے کلکٹر صاحب مسیحا کے روپ میں اُس کے دیرینہ زخموں پر دستِ شفا پھیر رہے ہیں۔

کلکٹر صاحب کی تقریر ختم ہوئی۔ ہال تالیوں سے گونج اُٹھا۔

ڈاکٹر کرمانی نے کلیدی خطبے کے لیے پروفیسر خیرات راہی کو دعوت دینے سے پہلے اُن کے تعارف میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیے۔ لیکن جب وہ تقریر کے لیے اُٹھ کر کھڑے ہوئے تو کلکٹر صاحب کے اردلی نے آکر ڈاکٹر کرمانی کے کان میں کچھ کہا۔ اُنھوں نے فوراً سامعین سے معافی چاہتے ہوئے یہ اعلان کیا کہ کلیدی خطبے کو موخر کیا جا رہا ہے اور چوں کہ کلکٹر صاحب کو ایک ضروری میٹنگ میں جانا ہے اس لیے پہلے انعامات کی تقسیم کی جائے گی۔ اُس کے بعد انعامات تقسیم کیے گئے۔ جب یہ کارروائی ختم ہوئی تو کلکٹر صاحب جانے لگے۔ جب وہ ہال سے باہر نکلے تو اُن کے ساتھ ڈاکٹر کرمانی اور صدر شعبہ اردو وغیرہ اُن کے ساتھ ہو لیے۔ سامعین میں بھی اُن کے جتنے چاہنے والے تھے سب چلے گئے۔ دیکھتے ہی دیکھتے ہال خالی ہو گیا۔ ڈاکٹر کرمانی واپس آیا تو پروفیسر خیرات راہی کی طرف دیکھ کر کھسیانی ہنسی ہنسنے لگا۔ پروفیسر خیرات راہی بھی سمجھ گیا کہ معاملہ ہاتھ سے نکل چکا ہے۔ اُس نے مستعدی دکھاتے ہوئے ڈاکٹر کرمانی سے کہا:

'تم پریشان نہ ہو۔ کلیدی خطبہ کو رہنے دو اور ہدیہ تشکر پیش کر دو۔'

حیرت کی بات تھی کہ ڈاکٹر کرمانی نے کلیدی خطبے کے لیے اصرار نہیں کیا اور آگے بڑھ کر حاضرین جلسہ کا شکریہ ادا کیا اور یوں کلیدی خطبے کے بغیر سمینار کا آغاز ہوا۔ اس سمینار کا انجام بھی ایسا ہی کچھ ہوا۔

تین دن کے بعد یہ سہ روزہ بین الاقوامی سمینار اپنے انجام کو پہنچ چکا تھا۔ سب لوگ لکھنؤ اسٹیشن پر ٹرین کا انتظار کر رہے تھے۔ ڈاکٹر کرمانی، پروفیسر خیرات راہی کی خدمت میں لگے ہوئے تھے۔ تین دن کے قیام کی وجہ سے لڑکے اور لڑکیوں کے درمیان دوستانہ رشتے قائم ہو گئے تھے۔ وہ ایک دوسرے کو وداع کرنے آئے تھے۔ صرف نادرہ تنہا کھڑی کچھ سوچ رہی تھی۔ وہ سمینار میں سب سے الگ تھلگ ہی رہی۔ ایک ریسرچ اسکالر رضوان خان نے اُسے اپنی جانب ملتفت کرنے کی بڑی کوشش کی، مگر ناکام رہا۔ اس کی وجہ سے رضوان خان کا یہ خیال پختہ ہو گیا تھا کہ آج بھی کچھ لڑکیوں کو اپنے ماں باپ کی عزت کا بڑا خیال رہتا ہے۔

ٹرین آگئی۔ ڈاکٹر کرمانی نے پروفیسر کا سامان ڈھویا اور قلیوں کو مار بھگایا۔ اُس نے اُنھیں کوپے میں بٹھاتے ہوئے کہا:

'سر جی آپ کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ آپ کو فلائٹ کا ٹکٹ ملا ہے اس کے باوجود آپ اپنے طلبا کی خوشی کے لیے سلیپر کلاس سے جا رہے ہیں۔ میں آپ کی منکسر المزاجی سے بے حد متاثر ہوا۔'

پروفیسر خیرات راہی اپنی تعریف سے پھولا نہیں سما رہا تھا۔

اتنے میں ٹرین چلنے لگی تو وہ اور طلبا کوپے سے نیچے اُتر آئے۔ لڑکیوں نے کھڑکیوں سے جھانک جھانک کر اپنے counter parts کو الوداع کہا۔ نادرہ جوں کی توں اپنی سیٹ پر بیٹھی رہی اور پلیٹ فارم پر رضوان خان اداس کھڑا رہا۔

جب ٹرین چلنے لگی تو عذرا، نازیہ اور فائزہ پروفیسر خیرات راہی کی جانب متوجہ ہوئیں جب کہ نادرہ

ان سب سے لاپروا ہو کر کھڑکی کے باہر نظارے دیکھنے میں مشغول ہوگئی۔ بات چیت شروع ہوئی۔ عذرا نے افسوس کا اظہار کرتے ہوئے کہا:

'سر ہم آپ کے عالمانہ کلیدی خطبے سے محروم رہ گئے۔'

پروفیسر نے نہایت بے نیازی سے کہا:

'پرواہ نہ کرو۔ جلد ہی اگلے کسی سمینار میں سن لوگے۔'

لیکن سر آپ ہمیں اگلے سمینار میں لے جائیں گے نا۔۔ فائزہ نے پوچھا۔'

'لے جائیں گے کیوں نہ لے جائیں گے۔ اردو میں ہے ہی کون جو اتنے اچھے مقالے لکھ سکتا ہے۔'

'سر آپ سے ایک بات پوچھنی تھی۔' عذرا درمیان میں بول پڑی:

'پوچھو کیا پوچھنا چاہتی ہو۔'

'سر! کیا آپ کو نہیں لگتا کہ تمام مقالے ایک جیسے تھے۔'

پروفیسر خیرات راہی اس سوال سے بہت خوش ہوا:

'ارے بی۔ تم تو کافی ہوشیار ہوگئی ہو۔ بالکل صحیح کہا۔ تمام مقالے ایک جیسے ہی تھے۔ کیوں نہ ہوں؟۔ سب کے سب مقالے اُن ہی دو چار کتابوں کے صدقہ میں لکھے گئے ہیں، جو بازار میں بہ غرض تماشا رکھی ہوئی ہیں۔'

پروفیسر کا یہ فقرہ سن کر سب ہنس پڑے۔ نادرہ بہ دستور چپ چاپ بیٹھی رہی۔

عذرا نے ایک اور سوال داغا:

'سر! یہ بین الاقوامی سمینار تھا مگر اس میں کوئی اسکالر باہر کا نہیں تھا'؟

'کیوں نہیں تھا۔ وہ جو چھ فٹ دو قدم لانبے شریمان تھے، کالے سوٹ اور موٹے موٹے کالے چشمے والے۔ وہ جاپان میں رہتے ہیں۔'

'مگر وہ کسی بھی زاویے سے پروفیسر یا اسکالر نہیں لگ رہے تھے اور نہ ہی وہ اردو کے ادیب یا شاعر معلوم ہو رہے تھے۔ اُن کا اس سمینار سے کیا تعلق ہے۔؟' عذرا نے بے چین ہو کر پوچھا۔

'اب پروفیسر کی رگِ طنز پھڑکی اور وہ کہنے لگا:

'عذرا تم ایک بات اور بھول رہی ہو۔ وہ کسی بھی زاویے سے جاپانی بھی نہیں لگ رہے تھے۔'

اس پر پھر ایک بار ہنسی کا فوارہ چھوٹا۔ پروفیسر نے مزید وضاحت کرتے ہوئے کہا:

'دراصل ہم اردو والے کسی NRI کو جو چھٹیوں میں وطن آیا ہوا ہوتا ہے، اُسے بلا کر بین الاقوامی سمینار کر لیتے ہیں۔ بھلے اُس کا تعلق اردو سے یا سمینار کے موضوع سے ہو یا نہ ہو۔ ایک جگہ ہماری گنہ گار آنکھوں نے یہ بھی دیکھا کہ ایک فوٹو گرافر کو مدعو کر کے بین الاقوامی سمینار کیا گیا۔ وہ آیا اور اردو افسانے کے سمینار میں اپنی فوٹو گرافی کے بارے میں بول کر چلا گیا۔'

یہ سن کر نازیہ بول پڑی:

'مگر سر یہ تو سراسر دھوکا ہے۔'

پروفیسر نے اُسے سمجھایا:

'اسے دھوکا یا فریب نہ کہو۔ اسے ہم اردو والوں کی کفایت شعاری کہو جو کم سے کم بجٹ میں بڑا سے بڑا سمینار کر لیتے ہیں۔ ایک اور بات بھی تمھیں بھولنا نہیں چاہیے۔'

عذرا اور دوسری لڑکیاں پروفیسر کی بات کو غور سے سننے لگیں:

'یہ ہم اردو والوں کا مزاج ہے کہ ہم 'چیل کو عقاب اور چائے کو شراب' کہنے کے عادی ہیں۔ اور اگر ایسا نہ کریں تو ہمیں لگتا ہے کہ ہم نے کچھ کیا ہی نہیں۔'

پروفیسر کی بات سن کر اب کے سب خاموش ہو گئے۔ پروفیسر نے نادرہ کی طرف دیکھا:

'کیوں محترمہ، ہم سے ناراضگی کی کوئی وجہ؟'

نادرہ کچھ نہ بولی۔ دو چار لمحوں کے توقف کے بعد اُس نے اپنے پرس سے کچھ روپے نکال کر پروفیسر کے سامنے رکھ دیے:

'یہ لیجیے یہ A/C II کا کرایہ اور یہ ہزار روپے مقالے کے۔ میرا سرٹیفکیٹ مجھے دے دیجیے۔'

یہ دیکھ کر دوسری لڑکیوں نے بھی نادرہ کی اقتدا کرتے ہوئے اپنے اپنے روپے دینے شروع کیے۔ جب سب نے روپے دے دیے تو کوپے میں ایک تکلیف دہ خاموشی چھا گئی۔ ٹرین اُس وقت ایک شمشان گھاٹ سے گزر رہی تھی۔ لگتا تھا دو چار مردے جل رہے ہیں۔ کالا دھواں اور چراند بدبو ٹرین کے اندر اندر آنے لگی۔ پروفیسر دھوئیں اور بدبو دونوں سے بے نیاز ہو کر روپیوں کے حساب میں غرق تھا۔

پروفیسر نے جب پیسے گن لیے تو اُس نے اپنا سوٹ کیس کھولا اور سرٹیفکیٹوں کی ایک گڈی نکال کر ایک ایک سرٹیفکیٹ پر ایک ایک لڑکی کا نام لکھ لکھ کر دینے لگا۔ نادرہ نے سب سے آخر میں اپنا سرٹیفکٹ لیا۔ سرٹیفکٹ لیتے ہوئے اُس نے دیکھا کہ پروفیسر کے ہاتھ میں کم سے کم دس خالی سرٹیفکٹ اور بھی تھے۔

نادرہ اُٹھی اور اوپر کے برتھ پر چلی گئی۔ جب وہاں اطمینان سے لیٹ گئی تو وہ خالی خالی نگاہوں سے چھت کو گھورنے لگی۔ کوپے میں اب سب خاموش ہو گئے تھے۔ یوں لگ رہا تھا جیسے اُن کے ہاتھوں سے کوئی گناہ ہو گیا ہے۔ سب ایک دوسرے کو کنکھیوں سے دیکھ رہے تھے۔ پروفیسر فون پر کسی سے کہہ رہا تھا:

'ہاں ہاں بڑا کامیاب سمینار تھا۔ یوں سمجھو تاریخی اور یادگار سمینار تھا۔'

اتنے میں نادرہ کے فون کی گھنٹی بجی۔ اُس نے اُٹھایا اور راجیش کا نام دیکھ کر فون آن کر کے کہا:

'ہاں بولو راجیش'

اُدھر سے آواز آئی۔ 'یہاں آپ کا انتظار ہو رہا ہے میڈم!'

نادرہ نے یہ دیکھ کر کہ پروفیسر اب اپنا فون بند کر کے اُسے گھور رہا ہے، اُس نے قدرے بلند آواز میں کہا:
'دو دن بعد ۔۔۔۔۔۔۔ روپیوں کی ضرورت ہے؛ کیسہ ٔ زر تیار رکھو۔ یہاں سے خالی ہاتھ لوٹ رہی ہوں۔'
راجیش نے پوچھا میرا کمیشن؟
نادرہ مسلسل پروفیسر کو گھورے جا رہی تھی۔ زور سے کہنے لگی:
'پانچ کیا دس لے لو۔ یہاں تو لوگ سب کا سب لوٹ لیتے ہیں۔'
اُدھر سے آواز آئی: 'شکریہ میڈم!!'
نادرہ اور پروفیسر ایک دوسرے کو گھورے جا رہے تھے۔ نادرہ زیرِ لب بڑبڑائی:
'دلال کہیں کا۔'

❁❁❁

خصوصی گزارش

جن ادبا، شعرا اور قارئینِ کرام کو 'آمد' شمارہ نمبر۔۴ سے بھیجا جا رہا ہے ان، کے زرِ تعاون کی مدت 'آمد' کے ساتویں شمارے کے ساتھ ختم ہو رہی ہے۔ اس لیے متعلقہ حضرات سے خصوصی گزارش ہے کہ فوراً سے پیشتر تجدیدِ خریداری پر توجہ فرمائیں۔ ساتھ ہی جن احباب نے ابھی تک 'آمد' کی سالانہ رُکنیت قبول نہیں فرمائی ہے، پھر بھی انھیں بدستور پرچہ ارسال کیا جا رہا ہے ان سے بھی اس سمت میں عملی پیش قدمی کی توقع ہے۔ امید کہ قارئینِ کرام ہماری اپیل پر لبیک کہہ کر اردو نوازی کا ثبوت فراہم کریں گے اور 'آمد' کے تسلسل کے ضامن بھی بنیں گے۔ [ادارہ 'آمد']

☆☆☆

ملکیت اور دیگر تفصیلات کا بیان بابت: 'سہ ماہی آمد'، [پٹنہ]، ڈکلیریشن: [مطابق: فارم نمبر۔۱]

مقامِ اشاعت	: پٹنہ	وقفۂ اشاعت	: سہ ماہی
پرنٹر و پبلشر	: عظیمہ فردوسی	ملکیت	: عظیمہ فردوسی
پتہ	: آرزو منزل، شیش محل کالونی، عالم گنج، پٹنہ۔ ۷	قومیت	: ہندستانی
		میں عظیمہ فردوسی اعلان کرتی ہوں کہ مندرجہ بالا تفصیلات میرے علم و یقین کے مطابق صحیح ہیں۔	
ایڈیٹر	: عظیمہ فردوسی		
پتہ	: آرزو منزل، شیش محل کالونی، عالم گنج، پٹنہ۔ ۷	دستخط	: عظیمہ فردوسی
		۳۰ رمارچ ۲۰۱۳ء	

شہرِ آہنگ

پیش رَو نظمیں

مصحف اقبال توصیفی رشاہد عزیز رارمان نجمی راحمد سوز

ہم عصر نظمیں

غضنفر رشائستہ فاخری رسَر ور حُسین رمصداق اعظمی

سوغات نظمیں

شاہین [کناڈا]

سوغات نظمیں [پاکستان سے]

نصیر احمد ناصر رغلام حسین ساجد رشاہین عباس ر

عامر عبداللہ رعلی محمد فرشی رثروت زہرا

طویل نظم

جاوید انور

رباعیات

ظفر کمالی

پیش رَو نظمیں

● مصحف اقبال توصیفی

(۱)

گجرات پر ایک نظم

[ذرا سوچا نہیں تھا]

ذرا سوچا نہیں تھا
کبھی دن اس قدر تاریک ہوں گے
کہ راتیں سہم جائیں گی

زمیں پر گھور اندھیرا
آسماں پر سرخ بادل
اُدھر اُن کی یہ بارش
اِدھر میری یہ ویراں خشک آنکھیں
اور اِن آنکھوں کے دو ٹیومر
اور ان میں ایک ہی منظر
جو اخباروں میں ہر صبح
اک نئی سرخی میں چھپتا ہے

کبھی یہ سوچتا ہوں
[میں اک بد بخت انساں]
کاش میں کچھ اور ہوتا
بس اک چوہا۔ اور اپنے بل میں رہتا۔۔!!

(۲)

درد کا نام پتہ مت پوچھو

درد کا نام پتہ مت پوچھو
درد اک خیمۂ افلاک
اس اقلیم پہ ہے سایہ کناں
[تم اسے قطبِ شمالی کہہ لو]
تم جدھر آنکھ اٹھا کر دیکھو
برف ہی برف ہے اور رات ہی رات
ہم وہ 'موجود' کہ جن میں شاید
زندگی بننے کے آثار ابھی باقی تھے
حَشَرات ایسے کہ جن کو شاید
روشنی اور حرارت کی ضرورت تھی ابھی
اس اندھیرے میں کہو برف پہ رینگیں کیسے
کوئی بتلاؤ کہ اس رات کے آزار سے نکلیں کیسے
رات ایسی کہ جو ڈھلتی ہی نہیں
برف ایسی کہ پگھلتی ہی نہیں!

• مصحف اقبال توصیفی

(۳)

واپسی

چہروں کی اس بھیڑ میں

اپنے چہرے پر

بازو تھاموں

کچھ بولوں تو

لفظ کسی بس کے نیچے آجائیں گے

معنی

سجی سوئی دُکانوں پر

اک بے جاں گڑیا کی آنکھوں میں

کھو جائیں گے

شہر میں رہتے رہتے

ڈرتا ہوں اک دن ایسا سورج نکلے

اپنے کو پہچان نہ پاؤں

اک صحرا میں۔ اک پربت کے نیچے

اک اُجڑے مندر میں

شِو کی مورت پر پھول چڑھاؤں

اک برگد کے نیچے بیٹھوں

ہاتھ اپنی جھولی میں ڈالوں

پیتل کی ڈِبیا میں

میری سوئی ہوئی آواز

اک پُڑیا میں

دو جاگتی آنکھیں

اک رومال کی تہہ سے

اپنے خدوخال نکالوں!

مصحف اقبال توصیفی

(۴)

گھاس پہ پاؤں رکھنا

کتنا اچھا لگتا ہے
گھاس پہ پاؤں رکھنا
بھورے بادل
ہلکی بارش
اُڑتے اُڑتے چڑیوں کا اِک شاخ پہ
رُک جانا
کتنا اچھا لگتا ہے

اور اچانک
میرے اندر
اک طوفانی بارش

تیز ہواؤں کے جھکڑ چلتے ہیں
بجلی، ٹیلیفون کے کھمبے
اونچے پیڑ اُکھڑتے ہیں

جب یہ آندھی رُکتی ہے
اور یہ کالے بادل میرے سینے سے ہٹتے ہیں
میں پھر
پاس کے ریستوراں میں بیٹھ کے چائے پیتا ہوں
پھر اُڑتی چڑیوں کو گنتا ہوں
گھاس پہ پاؤں رکھتا ہوں
میں پھر ہنسنے لگتا ہوں۔۔!

● شاہد عزیز

(۱)

ابھی

ابھی سفر میں ہیں
سبز سائے
ابھی اجالوں میں
زندگی ہے
ابھی ستاروں میں
روشنی ہے
ابھی تو سورج
چمک رہا ہے
ابھی تو دنیا
سنور رہی ہے
ابھی کسی سے
گلہ نہیں ہے
ابھی وہ دشمن
ملا نہیں ہے

(۲)

نقطہ

تمھیں تو کچھ بھی پتہ نہیں ہے
سفر کہاں سے شروع ہوا تھا
وہ نقطہ اب تک ملا نہیں ہے
مگر میں تم کو بتا رہا ہوں
کہ پہلا انسان میں تھا جس نے
صفر سے پہلے سفر کیا تھا
کہ مجھ سے پہلے
ہماری دنیا میں کچھ نہیں تھا
ہوا کی چادر بچھی ہوئی تھی
غبار اندر غبار
سورج دبا ہوا تھا
زمین پیاسی تڑپ رہی تھی
کسی کو کچھ بھی خبر نہیں تھی
کہ وقت کیسے رکا ہوا تھا
نہ کوئی سایہ
کسی بھی سائے کو جانتا تھا
کہ نام اب تک بنے نہیں تھے
تو میں نے ہر شے کو نام دے کر
ان کا رتبہ بڑھا دیا تھا
صفر سے آگے کا راز
سب کو بتا دیا تھا
مگر وہ نقطہ نہیں ملا ہے
جہاں سے ہم نے سفر کیا تھا

● شاہد عزیز

(۳)

نہ پھر محدود ہو کوئی

کبھی اے کاش ایسا ہو
نہ کوئی خواب ہی ٹوٹے
نہ کوئی رات کالی ہو
ہَوا چلتی رہے یوں ہی
ندی بہتی رہے یوں ہی
نہ موسم ہی کوئی بدلے
نہ چہرہ زرد ہو کوئی
پرندے جب جہاں چاہیں
درختوں پر اتر جایں
اُڑانوں پر نکل جائیں
نہ پھر محدود ہو کوئی
زمین و آسماں کی
سرحدوں میں قید ہو کوئی

(۴)

کوئی شے مر نہیں سکتی

مری آنکھوں سے گرنے والے
ان خوابوں کے ٹکڑوں کو
تم اپنی نرم پلکوں سے
بھلا کب تک سمیٹو گی
مگر میں دیکھ سکتا ہوں
تمھاری خوش بیانی میں
انھی خوابوں کی خوشبو ہے
تمھاری جگمگاتی جاگتی
ان مست آنکھوں میں
انھی خوابوں کا پَرتَو ہے
ہَوائیں ختم نہیں جاتیں
تو اب تک ہم
سمندر پار کر لیتے
ہمارے پاس اپنی
کشتیاں ہوتیں
مگر یہ زندگی تو
چین سے جینے نہیں دیتی
مگر جب تک
ہمارے خواب زندہ ہیں
کوئی شے مر نہیں سکتی

● شاہد عزیز

(۵)

ضرورت

جسم کی ضرورت کو
جسم ہی سمجھتا ہے
جب بھی جسم ملتے ہیں
کتنے پھول کھلتے ہیں
زندگی کے چہرے پر
نور پھیل جاتا ہے
آسمان تاروں کو
پیار کرنے لگتا ہے
زلف اڑنے لگتی ہے
چاند مسکراتا ہے
آتے جاتے غم سارے
وقت بھول جاتا ہے
جسم کی ضرورت کو
جسم ہی سمجھا ہے

(۶)

عشق

نہ جانے کس نے یوں ہی
آتے جاتے وقت کے
شفاف پتھر پر
اک عبارت ایسی بھی
تحریر کر دی ہے
جسے بارش سے خطرہ ہے
نہ سورج سے
برسنے والی ان
بے نام کرنوں سے
مگر اس موڑ سے آگے
ابھی تک اس عبارت کو
کسی نے کیوں نہیں دیکھا
ابھی تک اس کو پڑھنے کی
ضرورت کیوں نہیں سمجھی
محبت کی بلندی پر
پہنچ کر ایسی تحریریں
بھلا کس نے لکھی ہوں گی
تمھیں کچھ یاد آتا ہے
ادھر سے کون گزرا تھا
کہ جس نے عشق کے
اس درد کو
تحریر کر ڈالا
محبت کو عبادت میں
بدل ڈالا

● ارمان نجمی

قحط الرجال

نئی تاریخ لکھی جارہی ہے
ہمارے خون کی سرخی

رقم کرتو رہی ہے
کوفہ و بغداد سے تکریت و بصرہ تک
فسادِ ارض جاری ہے ابھی تک
کابل و غزنین کی آبادیوں سے
تورابورا کے پہاڑوں تک
مگر پھر بھی فقیہانِ حرم چپ ہیں
کہ ان کو لب کشائی کی اجازت ہے نہ یارا ہے
یہ کیسی بے ضمیری ہے
کہ سب کچھ دیکھتے سنتے ہوئے بھی
بے سبب اس دائمی شعلہ فشانی

کے عمل کو ناروا کہنے کی خاطر
کہیں سے اک دبی سہمی ہوئی
آواز بھی حلقوم سے باہر نہیں آتی
دبی کچلی ہوئی مخلوق
اپنے دل کے ٹکڑے جوڑنے کو
کس کے آگے ہاتھ پھیلائے
کہ اب کارِ مسیحائی بھی
سنگیں جرم ٹھہرا ہے
عتابِ شہر یاری سے ہراساں
حصارِ خوف میں لب بستہ و ترساں
وہ کب تک اپنی سچائی سے
روگرداں رہیں گے
فقیہانِ حرم کو اپنے اندر جھانکنے سے
کس نے روکا ہے

● احمد سوز

(۱)

میں

تلذذِ جسم و جاں
کی
انمٹ لگن ہے
جس نے
ہمیشہ مجھ کو جوان رکھا
نکال کر مجھ سے مجھ کو
میں نے
اذیتیں خود ہی
مول لی ہیں
میں ریزہ ریزہ
بکھر چکا ہوں
بچھڑ چکا ہوں
مگر یہ سارا قصور اس کا ہے
جس نے
بحرِ تلذذِ بیکراں میں
خود کو
نچوڑ ڈالا

(۲)

سمندر

کوئی قاتل
تمنا
جب بھی
مجھ میں
خودکشی
کرتی ہے
میں اس کو
کنارے پھینک
دیتا ہوں
سمندر ہو گیا ہوں

● احمد سوز

(۳)

علم کا سورج

ابھی سحرِ نگاہِ ناز
سے نکلا نہیں ہوں میں
ابھی تک
جلوۂ جاناں پہ ہے
مرکوز میری آنکھ
ابھی میں
نشۂ ہستی
سے
لطف اندوز
ہونے میں مگن ہوں
حصارِ ظلمتِ شب سے
نکلنے کے
عمل میں ہوں
اندھیروں نے
مجھے چاروں طرف
سے
گھیر رکھا ہے
ابھی میں
جاگنے کی کوششوں
میں ہوں
ڈرو
اُس دن سے
جس دن
مری اک جنبشِ لب سے
زمین و آسماں
تھرا اُٹھیں گے
ڈرو اس دن سے
جس دن
علم کا سورج
مری مٹھی میں
ہوگا

● احمد سوز

(۴)

مجرّد

کوئی جذبہ
مجسّم ہو بھی جاتا ہے
کوئی جذبہ
یوں ہی آوارہ
بے صوت وصدا
بے پیکر وملبوس
صحرائے تفکّر میں
اکیلا
مجرّد
بھٹکتا رہتا ہے
یوں ہی

(۵)

چوں چوں

میرے گھر کے آنگن میں
چڑیوں کا اک جوڑا
دن بھر
چوں چوں چوں چوں
کرتا پھرتا ہے
سارا آنگن
ان کی چوں چوں
چوں چوں سے گونج اٹھتا ہے
کھل اُٹھتا ہے
سارا آنگن
اک دوجے کو چھیڑے
چوں چوں
اک دوجے کو چومے
چوں چوں

● احمد سوز

ان کی چوں چوں
سات سُروں کی سرگم ہے
سردی ہو یا گرمی ہو
ساون ہو یا بھادوں ہو
مستی ہے ان کا تیوہار
پل میں لہرا کر اُڑ جانا
پل میں لوٹ کے پھر آ جانا
پکڑا پکڑی
آنکھ مچولی
بھاگنا اک دوجے کے پیچھے
پَر پھیلا کر دھول اُڑانا
دھول میں بیٹھ کے خوب نہانا
نہ ان میں امیر ہے کوئی
نہ ان میں غریب ہے کوئی
ان کی دنیا بھی ہے
کتنی بھولی
کتنی عجیب

دوست نہ کوئی دشمن ہے
نام نہ دھرم نہ کوئی
ذات
چوں چوں ہی ہے
ان کی ساری کائنات
مذہب ان کا
صرف ہے پیار
دیکھ کے ان کو
سوچ رہا ہوں
کاش کہ میں بھی
چڑیا ہوتا
چوں چوں کرتا اُڑتا پھرتا

منظر، خواہش، آنکھیں

● غضنفر

رات دن یہ سنتا ہوں
زندگی کے رستے میں
آدمی کے حصّے میں
بے شمار منظر ہیں
بے حساب پیکر ہیں
دلکشی کا چشمہ ہے
دلبری کا دریا ہے
نور کا نظارہ ہے
رنگ کا تماشا ہے
نکہتوں کا میلا ہے
لذّتوں کا ریلا ہے
پُر بہار اعضا ہیں
گُل صفات چہرے ہیں
خواب بخش شانے ہیں
سحر ساز سپنے ہیں
غم شناس راتیں ہیں

چاندنی ہے چھِٹکی سی
روشنی ہے بکھری سی
رہ نما ستارے ہیں
دور تک کنارے ہیں

لہر لیتے دریا ہیں
رقص کرتے ساگر ہیں
جھلملاتی جھیلیں ہیں
گلشنوں کا دامن ہے
جنگلوں کا جوبن ہے
تتلیوں کا جھُرمٹ ہے
جگنوؤں کا جمگھٹ ہے

دور تک فضاؤں میں
گونجتی ہواؤں میں
یہ سنائی دیتا ہے
گل حسین چہروں کے
جسم کے مساموں کو
خوشبوؤں سے بھرتے ہیں
مشکبار کرتے ہیں

پھل بدن کے تن من میں
شہد گھول دیتے ہیں
رنگ شوخ انگوں کے
بے نگاہ آنکھوں میں
تیز سات رنگوں کی
قوس تان دیتے ہیں

عارضوں کی رعنائی
مضمحل مزاجوں میں
پھلجھڑی سی رکھتی ہے
رس گلاب ہونٹوں کے
بے مزا طبیعت کو
ذائقہ چکھاتے ہیں
سادگی کے پتلے کو
شوخیاں سکھاتے ہیں
آدمی بناتے ہیں

خواب بخش شانوں کے
بال و پر دماغوں کو
عرش تک اڑاتے ہیں
فرش کے مکینوں کو
شمس و ماہ و اختر کا
ہمسفر بناتے ہیں
سحر ساز سینوں کی
برجیاں طلسماتی
ہفت آسمانوں کی
سیر تک کراتی ہیں
سادہ لوح آنکھوں کو
پُر فسوں بہاروں کی
منزلیں دکھاتی ہیں

گاؤ نرم رانوں کے
سودا نفع نقصاں کا
سر سے دور کرتے ہیں
ذہن کے خرابے میں
خواب زار بھرتے ہیں
تاجری زمینوں کو
لالہ زار کرتے ہیں

یہ صدا بھی سنتا ہوں
آسمان کرنوں کی
بین جب بجاتا ہے
کالے ناگ ظلمت کے
لعلِ سرخ سینوں سے
منہ پہ لانے لگتے ہیں
تیرگی کے دامن میں
نور بھرنے لگتے ہیں
تانتا ہے جب بھی چاند
چاندنی فضاؤں میں
جسم سے تمازت کی
سوئیاں نکلتی ہیں
فصل جب بھی تاروں کی
آسمان بوتا ہے
نور کے حسیں خوشے
جھلملانے لگتے ہیں
روشنی کے خوشوں سے
خوشبوئیں نکلتی ہیں
خوشبوؤں سے سینے کے
زخم سلنے لگتے ہیں
درد کے دہانے سب
بند ہونے لگتے ہیں

آبشار گرتے ہیں
جب کسی بلندی سے
گیت پھوٹ پڑتے ہیں
بے زبان مٹی سے
نرم پڑنے لگتا ہے
سنگ کا کلیجہ بھی
رقص کرنے لگتا ہے
سخت جان منظر بھی

موج بہتے دریا کی
پانیوں کے مرہم کے
ٹھنڈے ٹھنڈے پھاہوں کو
زخم کے دہانوں پر
مسکرا کے رکھتی ہے
گھاؤ سوکھ جاتے ہیں
ٹیس بیٹھ جاتی ہے

ہلچلیں سمندر کی
آب کی سلائی سے
ٹھنڈکوں کے سرمے کو
کم ضیا نِگاہوں میں
جب کبھی لگاتی ہیں
برگ و بَر بصارت کے
ٹھنٹھ منڈ پلکوں پر
پھر سے آ دھمکتے ہیں
ظلمتی منڈیروں پر
دیپ جلنے لگتے ہیں
تیرگی کے دریا میں
چاند اگنے لگتے ہیں

ساگروں کی لہریں جب
پاس آ کے پیروں کو
انگلیوں کے پوروں سے
ہنس کے گد گداتی ہیں
لہر لینے لگتا ہے
پور پور تن من کا
گیت بجنے لگتا ہے
جسم و جاں میں چھن چھن سا

جھیل کی ترنگوں سے
جل پری نکلتی ہے
جسم میں سماتی ہے
دل کا گھر سجاتی ہے
جل ترن بجاتی ہے
جھجھماتی بوندوں کی
شعلہ زن پھواریں جب
چھپھماتی انگوں میں
جسم کے اترتی ہیں
دہن کھلنے لگتے ہیں
زنگ خوردہ ساموں کے
گرم ہونے لگتا ہے
سرد ریشہ ریشہ بھی

یہ خبر بھی سنتا ہوں
گرمیاں گلستاں کی
زرد زرد جذبوں کو
سرخ سبز کرتی ہیں
چوٹیاں پہاڑوں کی
خاکسار خواہش کو
سربلند کرتی ہیں
آسماں پہ رکھتی ہیں
جنگلوں کا فطری پن
شہر کے تمدن کا
جال توڑ دیتا ہے
نفس کے تقاضوں کے
سرنگوں پرندے کا
رُخ کھلے جہانوں کی
سمت موڑ دیتا ہے

رنگ شوخ تتلی کے
سادگی کے پتلے سے
چھیڑ کرنے لگتے ہیں
خامشی کے ہونٹوں کو
لفظ دینے لگتے ہیں
سادہ دل پتنگے کے
جسم بے حرارت سے
پَر نکلنے لگتے ہیں
جگنوؤں کی جیبوں سے
رات دن نکلتے ہیں
روشنی اندھیرے کا
کھیل ہونے لگتا ہے

کان یہ بھی سنتے ہیں
جب حسین رقاصہ
بزم میں تھرکتی ہے
جسم کے کمانوں سے
تیر چلنے لگتے ہیں
عاشقوں کے سینے سے
دل نکلنے لگتے ہیں
بھاؤ اس کے چہرے کے
گل عجب کھلاتے ہیں
آندھیاں اٹھاتے ہیں
بجلیاں گراتے ہیں
عارضوں کے پھولوں پر
تتلیاں بٹھاتے ہیں
ہونٹ کے کناروں سے
اک کلی بناتے ہیں
جیب کے اشاروں سے
پھر اسے کِھلاتے ہیں
رات کے اندھیرے سے
دن نکلنے لگتا ہے
دن بھی اس کے جادو سے
شب میں ڈھلنے لگتا ہے

جنبشیں نگاہوں کی
دل نکال لیتی ہیں
اور مرنے والوں میں
روح ڈال دیتی ہیں

بھاو بھاری بھاروں کو
پھول میں بدلتے ہیں
آنکھ کی اداؤں سے
خار سب نکلتے ہیں
گرد باد ٹھسکوں کے
ذہن کے سکوتوں کو
پاش پاش کرتے ہیں
لوچ کھول دیتا ہے
جسم کے طنابوں کو
پتلیوں کے غمزوں سے
غم فرار ہوتے ہیں
چارہ ساز عشووں سے
اشک سوکھ جاتے ہیں
کیف پھوٹ پڑتا ہے
مطربہ کے نغموں سے
سرگراں دماغوں سے
بوجھ گرنے لگتا ہے
جسم بے حرارت میں
جان پڑنے لگتی ہے
راکھ کی انگیٹھی میں
آگ جلنے لگتی ہے
سرد سرد خواہش سے
بھاپ اٹھنے لگتی ہے

میں بھی ان نظاروں کو
جاں فزا بہاروں کو
گل صفات چہروں کو
خواب بخش شانوں کو
سحر ساز سپنوں کو
غم شناس رانوں کو
پانیوں کے مرہم کو
ٹھنڈکوں کے سرمے کو
روشنی کے خوشوں کو
جگنوؤں کی جیبوں کو
غم گسار غمزوں کو
چارہ ساز عشووں کو
دیکھنے کی خواہش میں
مضطرب سا رہتا ہوں
دل مرا تڑپتا ہے
جاں مری مچلتی ہے

پُر مری نگاہیں تو
جسم کی ضرورت میں
جان کی حفاظت میں
ذہن کی اذیّت میں
روح کی مصیبت میں
وقت کی نزاکت میں
راستوں کی وحشت میں
بے امان دہشت میں
داغ دار چہروں میں
اشکبار آنکھوں میں
بے گلاب گالوں میں
بے سواد ہونٹوں میں
بد حواس باہنوں میں
جسم کی کراہوں میں
ماتمی سبھاؤں میں
چیختی فضاؤں میں
پیٹ کی صداؤں میں
جسم و جاں کے گھاووں میں
درد کے پڑاووں میں
رات دن شرابی سی
دھت پڑی سی رہتی ہیں

☆☆☆

● شائستہ فاخری

اداس لمحوں کی خود کلامی

اداس لمحوں کی رت میں جینا
ہے کوئی جینا؟
مگر جیسے جا رہی ہوں برسوں سے ایسے عالم میں
تنِ تنہا
کسے سناؤں
اداس لمحوں کا اپنا قصہ
اداس لمحوں کا اپنا نوحہ
نہ کوئی پرسانِ حال اپنا
نہ صبح اپنی، نہ شام اپنی
مگر ہے رات اپنی
بستروں پر اداس خوابوں کو جنم دیتی
جو آخرِ شب مجھے جگاتی
بہت رلاتی ہوئی اچانک
پروں سے اڑ کر چلی ہے جاتی
یہ سلسلہ ہے طویل تر اب

● شائستہ فاخری

اداس لمحوں میں جی رہی ہوں
اسی لیے تو
کسی کے حصے کا درد بانٹوں
کسی کے چہرے کا کرب لکھوں
کسی کے ماضی کا حال سوچوں
کسی کی آنکھوں کے خواب دیکھوں
کسی کے اندر نئے نئے سے جہان
ڈھونڈوں
نئی سی دنیا، نئے نئے آسمان دیکھوں
سفر ہے لمبا، کہاں پہ ٹھہروں
کوئی بتائے، کدھر کو جاؤں
میں قطرہ قطرہ ہر ایک پل زہر پی رہی ہوں
اداس لمحوں کی خود کلامی میں جی رہی ہوں

بے تحریر کتبہ

ماضی کے ورق پلٹوں
اور خود سے کبھی الجھوں
خاموش رہوں لیکن
اکثر یہی کرتی ہوں
میں دور سے تکتی ہوں
ان ڈوبتے لمحوں کو
آنکھوں میں سموتی ہوں
ہونٹوں پہ ہے لرزہ سا
پھر بھی میں کسی صورت
آوازیں لگاتی ہوں
کیسی ہیں یہ آوازیں

● شائستہ فاخری

یکلخت پلٹ کر پھر
مجھ تک وہ چلی آئیں
دہشت بھرے لمحوں میں
قُقنس کی طرح مرتی
قُقنس کی طرح جیتی
اپنے ہی مقدر کی
تحریر میں پڑھتی ہوں
میں اپنا ہی نوحہ ہوں
میں اپنا ہی کتبہ ہوں
اس عالمِ ہستی میں
صدیوں سے میں زندہ ہوں

—

● سَرور حُسین

آدھی رات کا اک منظر

اندھیرے کے کالے سمندر کے خاموش
ساحل پہ پھیلا ہوا
درد کا نیم خوابیدہ شہر
چوک پر ایستادہ
اک اونچی عمارت کے گھڑیال نے
دفعتاً ہی جو ہستی کا اک گیت چھیڑا
خموشی کے لب پر لگی مہر ٹوٹی
کڑکتی ہوئی
پہریداروں کے جوتوں کی بھاری دھمک
دل کی دھڑکن میں جیسے اُترتی گئی
تتلیوں اور
رنگوں کے خوابوں میں کھوئے ہوئے
چونک اُٹھے
نیند میں سوئے معصوم بچّے
بھر کے کِلکاریاں
اپنی ماؤں کی آغوش میں پھر دُبکنے لگے
ریشمی بستروں پر بھی

سَرْوَر حُسین

نیم روشن دریچوں کے پیچھے
جل اُٹھے کسمساتے ہوئے آرزوؤں کے مسلے بدن
ناگہاں
دُور پیپل کے موٹے تنے سے لپیٹے ہوئے
خود کو خاموشی کے اژدھے نے
نیم وا اپنی پلکیں اُٹھائیں
درد کی دُھند میں لپٹے ہوئے شہر کو
دھیرے دھیرے شجر سے اُتر کر
اپنی شاخِ بدن سے لپیٹا
بھاری جبڑوں میں بھر کر
کچلنے لگا
لمحہ لمحہ نگلنے لگا

چاند نے بادلوں کے کنارے سے جھانکا
تو دیکھا
اب وہاں کچھ نہ تھا
صرف گہرا سکوت ایک
اور خواب در خواب کا سلسلہ

برف باری کے بعد

رگِ آسماں سے
برستی ہوئی یخ کی اُجلی وہ بارش
جو اب تھم چکی ہے
فضا میں بھی پھیلا تجسّس
زمیں، کوہسار اور شاخِ شجر کے سروں سے
سفیدی کی چادر ہٹا کر
جو اب جھانکتا ہے
کہ شاید کوئی جاگ اُٹھا ہو، کوئی کچھ تو بولے
کوئی خوابیدہ آتش ذرا آنکھ کھولے
تھکی سانس کے زیر و بم کے مسافر
قطب پر نگاہیں جمائے کھڑے ہیں
کہ اب اُس طرف سے
ہَوا کا کوئی تیز جھونکا جو آئے
خموشی کے بوجھل و مغرور سر کو
جو نیزوں کی نوکوں پہ رکھ کر
اُچھالے
بہت دیر سے گرم بستر میں دُبکا ہوا میں
منتظر ہوں
کہ مہرباں وہ سورج

● سَرورحُسین

گھنے کُہر کی نرم کمبل ہٹا کر
جو اپنے بدن کی چمکتی سی چاندی اُڑاتا
لبوں پر تبسّم بکھیرے اب آئے
تو میں کھڑکیوں سے، دروں سے
جمی برف کے اُونچے تودے ہٹا کر
نکل جاؤں باہر
کھُلے آسمانوں کے نیچے
جہاں دھوپ کے گرم گولوں کو
نئے سے دھُلے گرم کپڑوں میں ملبوس بچّوں پہ
میں بھی اُچھالوں
چمکتی ہوئی گرم چاندی کے جھرنوں میں
ساتھ اُن کے
میں بھی نہاؤں
کہ میں منتظر ہوں
خموشی کا اُجلا سمندر
جو حدِ نظر تک رواں ہے
کہ اُس کی تہوں میں
جو اک آگ اب بھی نہاں ہے
ذرا پَو پھٹے اب کہ لو دے اُٹھے وہ

● مصداق اعظمی

(۱)

چرواہے

میرے گاؤں سے دور ندی پر
اب بھی چرواہے ملتے ہیں
گائیں اور بھینسوں کے ساتھ
کاندھے پر لاٹھی رکھ کر وہ
اچھا اچھا گاتے بھی ہیں
برہا، کبیری، گیت اور آلھا
اتنا اچھا گاتے ہیں کہ
موسم سُستانے لگتا ہے
ان کے اس انداز کو سن کر
گائیں اور بھینسیں بھی جیسے
اپنی سُدھ بُدھ کھو دیتی ہیں

● مصداق اعظمی

(۲)

گاؤں

گاؤں تو ایک ہے مگر صاحب
کھیت، گھر، فصل ہیں الگ سب کے
بانٹ رکھا ہے کھیت کو جن سے
ان لکیروں کو مینڈھ کہتے ہیں
کھیت سب کے تو ہیں الگ لیکن
کھیت اک ساتھ جوتے جاتے ہیں
بیج اک ساتھ بوئے جاتے ہیں
فصل اک ساتھ کاٹی جاتی ہے
ٹھنڈی، گرمی کی اور بارش کی
راہ اک ساتھ دیکھتے ہیں سب
کچّے پکّے گھروں میں شام ڈھلے
ڈھبریاں، لالٹینیں جلتی ہیں
روشنی کم ہو یا زیادہ ہو
روز چولھے جلائے جاتے ہیں
روز کھانا پکایا جاتا ہے
شام کے بعد دیر رات تلک
لوگ چوپال میں بتاتے ہیں
جتنی بڑھتی ہے ٹھنڈ میں شدّت
اتنا روشن الاو کرتے ہیں

آگ کی تیز تیز لپکوں سے
سردیاں دور بھاگ جاتی ہیں
اور گرمی ستانے لگتی ہے
ایسی گرمی کہ دھول میں جیسے
صرف رکھ دی گئی ہو چنگاری
دوب بھی سوکھنے سی لگتی ہے
پیڑ کی چھاؤں دھوپ لگتی ہے
اتنی گرمی کے بعد کی راحت
پہلی بارش کی بوند پڑتی ہے
ذرّہ ذرّہ نہال ہوتا ہے
بھیگ جاتا ہے ہونٹ دھرتی کا
پیاس انگڑائیاں نہیں لیتیں
اس سلگتی زمین کا زیور
ہر طرف لالہ زار ہو جانا
ہر طرف سوندھی سوندھی دھرتی کی
بو مہکتی ہے ان فضاؤں میں
کالے بادل کی چھاؤں میں دھرتی
چین پاتی ہے مسکراتی ہے

سوغات نظمیں

تلوے کی مُردہ کھال

میرا خیال تھا
دنیا کو، دنیا کے راز کو
کافی کچھ میں جان چکا ہوں
لیکن جانی شے بھی
اک اندیکھا اور بھیانک روپ بدل کر
میرے آگے تن جائے گی
اس کا ہرگز علم نہیں تھا
سوچتا ہوں دنیا کو میں نے کیا جانا ہے

پھر یہ سوچ کے
دنیا کے سب کام تو آخر نبٹانے ہیں
اپنے گھر سے نکل پڑا ہوں
ویزا، ٹی وی، بجلی، پانی، گیس، اور فون
کے اتنے سارے ڈھیر بلوں پر
مہر لگاتی، باتیں کرتی
بینک کی خندہ جبیں کارندہ
دل کو اک بے نام خوشی سے بھر دیتی ہے

گھر آکر
پھر بیٹھے بیٹھے
غیر شعوری طور پہ، عادت سے مجبور
کھرچنے لگتا ہوں
اپنے نرم و گرم چشیدہ
وقت شکن تلوے کی مُردہ کھال

● شاہین [کناڈا]

ملالہ یوسف زئی کے لیے

بوند دل میں جو لہو کی ہے
اُسے
آنکھ تک لا کے سرِ راہگزر
انگنت شمعیں جلا رکھی ہیں
وقت ایسا نہ کبھی آئے مگر
اپنے کاندھوں کے لیے
اپنے ہاتھوں سے صلیبیں بھی سجا رکھی ہیں
احترامِ دل و دیدہ کا حوالہ ہم ہیں۔ ملالہ ہم ہیں!
یہ قدم اب جو اُٹھے ہیں
نہیں رُکنے والے
جو بھی ہو جائے
تہہِ تیغ بھی یہ سر نہیں جھکنے والے
وادیوں کو جو تر و تازہ و شاداب و جواں رکھتا ہے
اپنی ثابت قدمی میں وہ ہمالہ ہم ہیں۔ ملالہ ہم ہیں!
ہر قدم ہم نے گواہی تری دی ہے
تری عظمت کی قسم
اے وطن تو نے دکھایا تھا جو اک خواب
اسی خواب کی تعبیر ہیں ہم
اس قدر لامتناہی نظر آتی ہے جو شب
دیکھ لے اس شبِ یلدا کا اُجالا ہم ہیں۔ ملالہ ہم ہیں!

● شاہین [کناڈا]

دردِ شب نشیناں

خوشش بادا نسیم صبح گاہی ٭ کہ دردِ شب نشیناں را دوا کرد

(حافظ)

رات کی خوشبو سے بوجھل
کھردری، کچّی ہوا کے ہاتھ تھامے
دور سے ناگاہ اک آواز آئی
تم کہاں ہو؟

اور ہم
اپنی گزرگاہِ انا کی قید میں
خفتہ تمازت سے گریزاں
رات کی ٹھنڈک بھری
کم خوابیوں سے
پارہ پارہ
کٹ کے
ہستی سے خجل ہوتے رہے

ناسپاسی

اترتی ہوئی دل پہ شامِ خزاں میں کوئی زردسی
نامناسب اُداسی
کوئی ایک مبہم سی خواہش
کبھی اک عبارت ذراسی
نہ جینے کا یوں بھی نہ تھا عذر کوئی
ہزار اپنی تنہائی اکثر تھی بے آسراسی
سدا اپنی ایک ایک ساعت کو دیوارِ جاں پر رقم یوں کیا
قرضِ تخلیق کچھ کچھ اَدا کر گئے
ورنہ ہوتی بڑی ناسپاسی
اِدھر ہم اکیلے
اُدھر
سرد لہروں پہ اپنی نگاہیں جمائے
سرِ ساحلِ عمر رشکِ برہنہ کی چادر لپیٹے کوئی دیوداسی

سوغات نظمیں : پاکستان سے

● نصیر احمد ناصر

(۱)

کسی دن چلیں گے

کسی دن چلیں گے
کراچی
سمندر میں آنکھیں بہا کر
اسے دیکھنے کی تمنا کریں گے
جو بچپن میں گھر سے چلا تھا
کہ شپ یارڈ دیکھوں گا
بحری جہازوں میں دنیا کے چکر لگاؤں گا
پیسے بناؤں گا
لیکن فلیٹوں، پلازوں کی دنیا میں
بجری اٹھاتے اٹھاتے
کسی ریت کے ڈھیر میں کھو گیا ہے....
کسی دن چلیں گے
سمندر کنارے
اسے ڈھونڈنے کے لیے
شہر کے زیرِ تعمیر سارے مکانوں کا کچرا
مرے دل میں بھرتا چلا جا رہا ہے!

(۲)

اُسے مت بتانا!

اُسے مت بتانا میں رویا تھا
کچھ دیر سویا تھا
کھڑکی سے باہر
جسے ایک منظر کی آنکھوں میں بویا تھا
میں نے
سڑک کے کنارے کھڑا تھا
ابھی میں نے دیکھا
جو سب سے بڑا تھا
وہی پیڑ کاٹا گیا تھا
کسی گھر کی لابی سجانے
ٹریلر میں لد کر نہ جانے کہاں جا رہا تھا
اسے مت بتانا.....!

● غلام حسین ساجد

(۱)

بارش

بارش

دھو دیتی ہے آنکھیں

دل، آئینے، ستارے

گھر، دہلیزیں، گلیاں

منی پلانٹ کی بیلیں/راوٹ میں رَکھی یادیں

گِریہ پتھرائے گلے میں پھنسی ہوئی فریادیں

میں بارش کا شیدائی ہوں

بارش دھو دیتی ہے میرے بوسیدہ خوابوں کے پتّے

دھول اَٹی تعبیریں

روح سے لپٹی اور چھنکتی وعدوں کی زنجیریں

تقصیریں، تعزیریں

بارش لے جاتی ہے

پچھلے سال کے دُکھ اور دُھند کو اپنے ساتھ بہا کر

جیسے بچّے لے جاتے ہیں رگھر آنگن کی رونق

بارش آئے تو مَیں اپنے گھر سے نکلوں

دھوؤں اپنی آنکھیں

گھر، دہلیز اور گلیاں

(۲)

شِکارے

شکارے بہہ رہے ہیں پانیوں پر

کہ جیسے رات بہتی جا رہی ہو

چراغوں، آئنوں، خوابوں سے مل کر

کِسی منظر سے لپٹی نیند کے سنگ

کِسی آنگن سے چھنتی روشنی سے

اُلجھ کر بے ردا ہوتی گلی میں

شکارے کھیلتے ہیں پانیوں سے

جنھیں مٹّی نے سینے پر سجا کر

نئے اَسرار کا ہم دم بنایا

نئے ابعاد کی صُورت گری کی

نئی راحت، نئی آسودگی دی

شکارے تیرتے رہتے ہیں لیکن

خبر ہوتی نہیں تارِ نظر کو

گُزر جاتی ہے دَل سے یوں اُداسی

کہ جیسے تیرتا ہو طائرِ شب

کِسی چھت پر، کِسی بابِ دُعا پر

جو وَا ہوتا ہوا جلے پانیوں پر

خمارِ خواب کی آسانیوں پر

شاہین عباس

ریزہ ریزہ

سات دنوں کی
سات الگ خوش بوئیں تھیں
جو کب سے استعمال میں تھیں
رات اچانک ساتوں شیشیاں
ہاتھ سے گر کر ٹوٹ گئیں
اِتنی ناراضی مالک!
مالک اِتنی ناراضی!
ایسا غضب!
ایسی بربادی!
تیرے تیور جھوٹ نہیں لکھ سکتے
ہم نے غلط برتی ہے خوش بُو
راست رواجوں کو ٹیڑھی آنکھوں سے دیکھا ہے
میلی پوروں سے کاتا ہے

سوت وجود کی صبحوں کا
ماتمی ہندسوں سے لکھا ہے چار رخی نقصان
ہم نے غلط برتا ہے شیشہ
شیشے کی خوش بُو کو غلط برتا ہے
یہ نقصان تو ہونا ہی تھا
سات دنوں کی ساتوں دھڑکنیں
رُکنے لگیں تھیں رات
کھلنے لگی تھی نبضوں کی اوقات
خیمہ گہہِ احوال میں کیا تھا
ٹکڑے ٹکڑے بات

● عامر عبداللہ

ہجر بے انت ہے

مرے گرد کچھ بھی نہیں ہے
بہ جُز ایک لامنتہا ہجر کے
لب سے لب تک، بہت فاصلہ ہے
بدن کو
بدن کی رفاقت کی خواہش نے
بے دم کیا ہے
جدائی کا لمحہ، مگر بے کراں ہے

یہاں پیڑ اپنے برہنہ بدن پر خجل
دور جاتے ہوئے برگ کو دیکھتے ہیں
جو دوشِ ہوا پر رواں ہے
زمیں کا بدن سُرخ ہے
ساری روئیدگی جل چکی ہے
کہیں گھاس کی کوئی پتّی جنم لے
کوئی نخل خود رَو کہیں آنکھ کھولے

کبھی رنگ سے
وصل کی کوئی صورت جنم لے
یہی آرزو ہے
مگر آرزو....
اپنے ہونے پہ خود خندہ زن ہے

عجب عالمِ بے قراری میں ہیں
ہفت افلاک بھی
عالمِ خواب بھی
عالمِ خاک بھی

تیر پیوست ہے
ہجر سفّاک کا
سینۂ وقت میں....!

● علی محمد فرشی

ٹوٹم ٹوٹ گیا

کتنی آسانی سے اُس نے رکھ دیا
روٹی کا پہیا
وقت کے چکّر کے بالکل سامنے
گولائیوں کے درمیاں پھر ایک ٹکڑا
تاڑ کے لمبے تنے کا
جس نے اپنے بیج سے باہر نکلنے کی سزا میں
ایک ہی نقطے پہ دائم گھومنے
اور رتھ کے نیچے آ کے کچلے جانے والی
(بُوٹیوں کی)
مسخ لاشوں سے گزرنے کو مقدر کر لیا!

وہ تو ایسے مشغلوں میں مست ہے
جس سمت چاہے جائے، گھومے یا نئی سمتیں
بنائے
میری کچی شش دری کٹیا کے باہر
اک کھلا میدان ہے

میدان، جس کے اک سرے سے دوسرے کو
دیکھنے کی دوربیں بھی
صرف اُس کے کھیل کا سامان ہے!

کھیل گرچہ کھیل کی حد تک بہت اچھا لگا
میں نے بھی دیکھا
تو اپنی تالیوں کا تڑتڑاتا گیت اس کی اوک میں ڈالا
خوشی سے بھر دیا جھولی کو اُس کی
آنکھ سے اُمڈے سمندر، آسمانوں سے گلے ملنے لگے
پیاس لیکن بجھ نہیں پائی کسی بھی طور اُس کی
خود نمائی کی ستائش میں تڑپتی زندگی دائم رہے گی
ہاں مگر ـــــ اک عمر کچی، ٹھر ٹھری! (آدم کی
مٹی سے بنی)

● علی محمد فرشی

کھیل کی اک عمر ہوتی ہے

جہاں سارے کھلونے ٹوٹ جاتے ہیں

چھنک سے ایک دن —

سانس روکے، سنسناتی، خالی رہ جاتی ہیں

گلیاں وقت کی

سُونی کلائیوں کی طرح

جن پر کبھی شیشے کی رنگیں چوڑیاں انکھیلیاں

کھیلی نہ ہوں

لاڈلے کنچوں سی عمریں

تالیوں کی پھول جھڑیوں میں بکھر کر ٹوٹتی ہیں

اور اس کے آسمانی منظروں کی اک دلھن —

دیکھتے ہی دیکھتے چرخا سجا کر بیٹھ جاتی ہے

دکھوں کی برف جیسی روئی کا!

آؤ اپنے خواب کے ریشم سے باہر

چرخِ نیلی فام کے ٹکڑے چنیں!

● ثروت زہرا

(۱)

زمانہ خان

خان زمانہ خان کی نسلیں

اِس 'ناپاک' کی کوکھ سے نکلیں

لیکن یہ ناپاک بلائیں

اُجلے دن کی لَو نہ پائیں

خان زمانہ خان کے چولھے

ان کی سانس کی پھکنی پھونکے

لیکن یہ ست رنگ ہَوا میں ڈول نہ پائیں

خان زمانہ خان کے بستر

ان کی آہٹ اوڑھ کے پگھلیں

لیکن ان کے سندر سپنے

گہری نیند سے جاگ نہ پائیں

خان زمانہ خان کے صحن میں

یہ گل بوٹے کاڑھتی جائیں

لیکن ان کے خوف کی چیخیں

قبر بدن میں گھٹتی جائیں

● ثروت زہرا

خان زمانہ خان

خدا کے حکم سے اپنا حکم چلائیں

فصلیں کاٹیں، جشن منائیں

دودھ کی نہریں پیتے جائیں

لیکن ان کی جیون تانیں

لحہ لحہ گھٹتی جائیں

خان زمانہ خان کی پگڑی کلف لگائیں

ان کے بوٹ کے تسمے باندھیں

اور ازار بندوں کو گوندھیں

لیکن ان کے اپنے دن تو

رات کی قبر میں میں دھنستے جائیں

قبروں اندر بستے جائیں

کالی رُت کی چادر اوڑھے

اندر اندر دھنستے جائیں

(۲)

وہ جنھیں آسماں کھا گیا

ہر آہٹ اور ہر دستک پر

یوں لگتا ہے —— وہ آیا ہے

ہانڈی میں مٹھی بھر چاول

کم ہیں لیکن

سورج کے گھٹنے بڑھنے کی

اس لک چھپ میں

آنگن میں کس کا سایہ ہے؟

آئینے کی ہر جھلمل میں

آنکھوں کے ہر اک دیپک میں

جلتی بجھتی کیا مایا ہے؟

جسم و روح کی ٹھنڈی مٹی

چپ سے لیپی تیری اٹی

میں جانوں

چوکھٹ سے چادر کے کونے تک

سارے منظر آس سمیٹے، گنگ کھڑے ہیں

رنگوں رنگی باسی چنری

جس میں امیدوں کے سارے رنگ چڑھے ہیں

ہاں سے ناں تک!

دھرتی کے بازار او رکوچے دنگ پڑے ہیں

طویل نظم

● جاوید انور

برزخ کے پھول

(عرف شیزوفرینیا)

ایک ہاتھ کی تین انگلیاں کٹی ہوئی تھیں
شکل تو بھول چکی ہے

نام یاد ہے
علم دین تھا
علم دین کے چاروں جانب علم دین ہی علم
دین تھا
خط لکھتا رہتا تھا
علم دین کے خط ہیں
پتا پتا
اور خزاں ہے
کتنے اچھے دن تھے
پھول کھِلا کرتے تھے
چاند چڑھا کرتا تھا
سانپ نشہ کرتے تھے
پُروائی کا!

☆

دیکھا
پُل پر دریا چڑھ آیا ہے،
میں محتاط تھا، پلٹ گیا، اور دیکھا:

تیرہ چودہ سال کا اِک لڑکا ہے،
اپنے آپ میں گُم صُم،
سر کو جھکائے،
اُس جانب کی دائیں سمت سے
اس جانب کی بائیں سمت چلا آتا ہے
پُل پر دریا،
پُل کا جنگلا غائب،
اور میں گونگا،
لڑکا خود میں گُم صُم،
میں نے سطحِ آب پہ ہاتھوں کو
لہراتے دیکھا!

☆

چرچ میں دیکھی لاش کا بھوت
دماغ میں دائیں جانب
مادرزاد فرشتہ!
اور سینے میں بائیں جانب
پسلی پسلی سر ٹکراتا، وحشی اور نابینا،
سگِ گرسنہ!

جاوید انور

شہزادی،
تم کن محلوں کے، کن کمروں میں،
کن ترسوں سے
کب تک
اپنا آپ چھپاؤ گی؟
یہ ہلڈ دل یہ ڈائری یا تمھاری شام ہیں
شام،
جو صبح سویرے اپنا سفر آغاز کیا کرتی ہے!

☆

یوں لگتا ہے،
جیسے سب کچھ ہونے سے پہلے ہی ہو جاتا ہے
سچ سچ کہنا،
بستر پر مفلوج سفر کے تیس برس کا سپنا،
کن نیندوں سے، کب ٹوٹا تھا؟

☆

آؤ
وہ دروازہ کھولیں
جس کے پیچھے ہم ہیں!

☆

کیا وہ میں تھی؟
یا وہ وہ تھا؟
سات برس کی عمر میں مَیں نے،
مٹھی بھر سورج میں سمٹی،
وحشی شب کی جھلکی دیکھی!
کیا وہ میں تھی جس کے زیرِ ناف چھپی تھی
سسکی،
لذت کی،
یا
سانپ تھا،
اور پُروائی.....!
تازہ تازہ
زخم کا نشہ،
(کبھی چکھا ہے؟)
گرم لہو کی خوش بُو!
سترہ گولیاں نیند کی،
اور بھیڑیا،
لال لال آنکھیں ہیں اس کی،
سرخ کوئلے جیسی.....!
دروازے میں کھڑا ہوا تھا،
جب میں
چیخی،

● جاوید انور

آج رات کو

ڈاکٹر صاحب،
زمیں
مجھے چڑیلیں لگتی ہیں اور آپ کے کندھوں
پر کبھی کبھی
کسی سؤر کا چہرہ ہوتا ہے!

☆

تین لڑکیاں، تین جزیرے،
تین زمانوں میں اِک آدھا روشن تارا،
آدھے گھر میں رات،
آدمی،
برزخ

☆

علم دین خاموش رہا کرتا تھا،
علم دین کے گھر میں
بھوت رہا کرتے تھے،
جنگل،
علم دین کے سر میں،
وہ جنگل میں تنہا،
رستہ
: مُولا ہوا شہہ زادہ!

☆

ہم برزخ کے شہری،
ہمیں خدا سے بیر نہیں تھا،
سورج اپنا دوست بنا تو رات بھی آئی،
بنی ٹھنی،
ہونٹوں پہ سُرخی،
آنکھ میں شعلے،
ناف کے نیچے جنّت!
ہم نے نہر میں بہتا شہد بھی چکھا
روشن رکھا
جنّت کا سورج بھی
آگ چرا کر
دوزخ سے.... ہم
برزخ کے شہری ہیں

☆

سچ کے سائے،
سایوں کا سچ،
علم دین کے کمرے میں جو علم دین کا گھر تھا،
جس میں دِیا نہیں تھا،
دِیا جلانے آئے

☆

● جاوید انور

بوسہ.....

جس کی تپش سے،

لش لش کالا پتھر پگھلا،

بوسہ،

جس نے،

دھڑ دھڑ بہتا دھارا روکا،

لحظہ بھر کو،

صدیاں،

شوقِ دید میں

پتھر،

بوسہ ریگِ رواں ہے!

ہجر کا حجرِ اسود،

ندیا،

اندھا پانی،

کالی رات سے کالا پانی،

علم دین ہے،

ٹپ ٹپ گرتا

تازہ سرخ لہو ہے،

وقت،

بہے جاتا ہے،

اپنے پورے زور سے،

ٹھہرا،

مادرزاد فرشتہ،

سکتہ،

دماغ کے دائیں نصف کرے میں،

بگ بینگ کی آہٹ.....!

☆

وہ ہے.....!

اُس کی گونج ہے، پاگل خانے کے دوزخ میں،

گونج رہی ہے:

"میں ہوں،

اور اُسامہ بن لاڈن از گوڈ.....

...."

یہ ہے،

برزخ بھگت چکی ہے

کہہ دے،

اللہ الصمد!

☆

رات روشنی.....!

رات ہی مہتاب، تہی چراغ ہے،

رات روشنی،

● جاوید انور

تیز ہوا ہے،
جنگل،
لشکر،
لٹے پٹے شہ زادے کا،
شہ زادی
اپنے خیمے اندر،
اپنے آپ سے باتیں کرتی،
تنہا،
خواہش،
اپنے آپ کو چیر پھاڑ لینے کی،
سِسکی،
کیا وہ میں تھی؟

☆

پُل پر پانی،
تُو ہے،
علم دین اُس پار بھی تُو ہے،
اُس وادی میں،
اُن قبروں کے آس پاس بھی تُو ہے،
گُم صُم!

کرنا کیا ہے؟
ہونا کیا ہے؟
کالا پتھر دریا

☆

رات روشنی علم دین کے گھر میں،
علم دین کے خط ہیں،
باہر،
پتّا پتّا،
اندر،
علم دین ہے، تنہا
بابا،
آگ سے وصل منا،
تجھ پر
جنّت کے دروازے بند ہیں،
بوسہ بوسہ
دوزخ ٹھنڈے کر،
پتھر،
ندیا بن

[بہ شکریہ: سالنامہ 'سبل'، راولپنڈی (پاکستان)۔ بابت: جولائی ۲۰۱۰ تا جون ۲۰۱۱ء]

رباعیات

• ظفر کمالی

(۱)

کس خواب کی تعبیر کے چکّر میں پڑے
کس آہ کی تاثیر کے چکّر میں پڑے
معلوم نہیں تھا کہ عدالت ہے نئی
کیوں عدلِ جہاں گیر کے چکّر میں پڑے

(۲)

خشکی میں بھی گرداب کی افواہ اُڑی
صحرا میں بھی سیلاب کی افواہ اُڑی
تعبیر لیے سارے معبّر دوڑے
کس نیند کی کس خواب کی افواہ اُڑی

(۳)

ہم اپنے خرابے کو ہی آباد کریں
مزدور ہیں ڈھابے کو ہی آباد کریں
جب راس نہیں آتے ہمیں سناٹے
چل، شور شرابے کو ہی آباد کریں

(۴)

چھٹنے کا نہ لے نام عجب ٹھہری دُھند
احساس پہ چھائی ہے وہ گہری دُھند
میں لاکھ کہوں اس سے کہ رستے سے ہٹو
سنتی ہی نہیں بات مری بہری دُھند

(۵)

وہ جبر کی دیوار اٹھانے میں رہے
تم صبر کی دیوار اٹھانے میں رہے
ظالم کے ارادوں کو نہیں سمجھا گیا
کیوں قبر کی دیوار اٹھانے میں رہے

(۶)

دیمک کی طرح چاٹ رہی ہے دنیا
کھائی کو کہاں پاٹ رہی ہے دنیا
بھائی کو کہاں مطلب اب بھائی سے
رشتوں کی جڑیں کاٹ رہی ہے دنیا

(۷)

ہم خطۂ شاداب کہاں سے لائیں
اس ریت میں گرداب کہاں سے لائیں
دریا ہی تمنا کا جب سوکھ گیا
لائیں بھی تو سیلاب کہاں سے لائیں

● ظفر کمالی

(۸)

دھوکے کی دیوار نہ کچھ کام آئی
گرمی کی تلوار نہ کچھ کام آئی
سورج کی کشتی دریا میں ڈوبی
کرنوں کی پتوار نہ کچھ کام آئی

(۹)

رہنے کو یہاں خوب رہا ہوں میں بھی
دنیا سے مگر اوب رہا ہوں میں بھی
اب شام ہوئی زیست کی، دھیرے دھیرے
سورج کی طرح ڈوب رہا ہوں میں بھی

(۱۰)

دشمن سے ضروری تو نہیں جنگ وجدال
حکمت کے طمانچوں سے کروں چہرا لال
معلوم نہیں ظفر حریفوں کو مرے
پھولوں کی چھڑی سے بھی کھنچتی ہے کھال

(۱۱)

جو لوگ حبیبوں کے ہوئے ہیں دشمن
وہ اپنے نصیبوں کے ہوئے ہیں دشمن
ایسا بھی زمانے میں کہیں ہوتا ہے
بیمار طبیبوں کے ہوئے ہیں دشمن

(۱۲)

اٹھا تھا یہی آنکھیں ملتا سورج
سینے پہ فلک کے مونگ دلتا سورج
بے تاب ہوا اپنی تپش سے ایسا
کودا ہے سمندر میں جلتا سورج

(۱۳)

جھوٹوں کی شہادت کو صداقت سمجھوں؟
میں کیسے کثافت کو لطافت سمجھوں
اس ڈر سے کہ رکھی ہے گردن پہ چھری
انصاف کے مدفن کو عدالت سمجھوں

(۱۴)

اس دور میں اس طور سے آرایشِ ذات
کیا کم ہے تماشے سے زیبایشِ ذات
اولاد ہیں آدم کی جب سارے بشر
پھر کیسے ہوئی ان میں پیدایشِ ذات

• ظفرکمالی

(۱۵)

دنیا تو ظفر بیچ یہ بوتی ہی نہیں
یہ بات تو رونے کی تھی روتی ہی نہیں
کیوں دل کی زمینوں میں نہ پڑ جائیں شگاف
برسات محبت کی ہوتی ہی نہیں

(۱۶)

پرواز کو پر تول رہا ہو جیسے
زندان کے دَر کھول رہا ہو جیسے
مزدور کے ماتھے کے پسینے کو دیکھ
محنت کا نشہ بول رہا ہو جیسے

(۱۷)

بہتر ہے کہ میں بھی نہ انھیں یاد کروں
اس قید سے اپنے کو آزاد کروں
جب کوئی تڑپتا ہی نہیں میرے لیے
میں کس کے لیے خود کو برباد کروں

(۱۸)

محشر کے تصوّر سے خالی ہیں لوگ
کہنے کے لیے انسب وعالی ہیں لوگ
اللہ کے احکام کی پروا ہی نہیں
اس عہد میں بھدّی سی گالی ہیں لوگ

(۱۹)

کیا ہوش نہیں گرد ہوئے جاتے ہو
کچھ جوش نہیں سرد ہوئے جاتے ہو
طوفان جو آجائے تو کھیلو اس سے
کیوں مرد سے نامرد ہوئے جاتے ہو

(۲۰)

رہتے ہیں وہ کٹتے کے کانٹے کی طرح
لوگوں سے لپٹتے ہیں ماٹے کی طرح
ہے چال بھی شیطان سے ملتی جلتی
اینٹھن بھی ہے اُڑد کے آٹے کی طرح

(۲۱)

ملّت کی سیاست میں قیادت میں گھُٹن
قوموں کے اماموں کی امامت میں گھُٹن
اس گھُٹن کی ذرا تم بھی رسائی دیکھو
غیرت میں حمیّت میں شرافت میں گھُٹن

شہرِ اشتراک

جدید فارسی ادب سے

"T.S. Eliot's theory of "Tradition" is regarded both as historical and unhistorical by later critics. At the face of it, it does deal with the entire literary process of the past and in this sense it is historical. But some critical concepts of Eliot are impressive in theory alone. When applied to the study of literature, they fall apart. His theory of tradition must not be accepted wholly. Its limitations are quite obvious. In his well-known essay, "tradition and the Individual Talent", Eliot seems to say that literature is historical since it is generally concious of its own past. The new work of literature is the last of a long chain of literary works, both in continuation and in divergence. The poet's talent and originality lies not in being divorced from, but being a part of tradition. In "Tradition and the Individual Talent" Eliot seems to be saying that a poet is one through whom history speaks. Eliot corrected this point in several later "formal explicatory analysis, essays in which his interest was the way a poet 'uses' the history which he is given to know better than the ordinary run of men, (Roy Harvey Pearce)."

[Lakshmi Raj Sharma in 'Modern Literary Theories' : Edited by R. S. Singh, pub. by Arnold Publishers in 1993, Page : 52]

سیما یاری : مختصر تعارف

سیما یاری [پ ۱۹۵۹ء طہران]، فروغ فرخ زاد کے بعد کی نسل کے شاعروں میں اپنی ممتاز حیثیت کے سبب پہچانی جاتی ہیں۔ پندرہ سال کی عمر میں ہائی اسکول سے حساب میں امتیاز کے ساتھ گریجوئیشن کیا اور جامعہ طہران میں داخلہ لیا۔ اسلامی انقلاب ۱۹۷۹ء کے دو سال بعد ثقافتی انقلاب کے سلسلے میں جامعہ طہران کو بند کرنے کے خلاف احتجاج میں شرکت کی پاداش میں نہ صرف جامعہ سے نکالی گئیں بلکہ تاحیات کسی بھی تعلیمی ادارے میں داخلہ سے محروم کر دی گئیں۔ اس صدمہ سے اُبر نے میں کتابوں نے ان کی رفاقت کی اور انھوں نے ساری توجہ فارسی ادب پر مرکوز کر دی۔ کچھ دنوں بعد اصلاحیت نافذ ہوتے ہی جب نئی کتابوں کی اشاعت ممکن ہوئی تو ان کا پہلا شعری مجموعہ 'آفتاب ماہتاب' شائع ہوا۔ ان کی شاعری کو بہت مقبولیت ملی۔ سن ۲۰۰۰ء میں اس مجموعہ کو سال کی بہترین کتاب کے اکرامیہ سے نوازا گیا۔ تا حال ان کے چار شعری مجموعے چھپ چکے ہیں: (۱) 'آفتاب ماہتاب'، (۲) 'کلاغ پر'، (۳) 'صدف وقہوہ' اور (۴) 'کلید'۔ انھوں نے مجھے چوتھا شعری مجموعہ اپنے دستخط سے بجھوایا تھا اور ان نظموں کی اپنی آواز میں سی ڈی بھی عنایت فرمائی تھی۔ ان کی دیگر کتابیں عنقریب چھپنے والی ہیں۔

● ارمان نجمی

جدید فارسی نظمیں

● فارسی: سیما یاری

● اُردو ترجمہ: ارمان نجمی

(۱)

بُت

زآسمان افتاد عاقبت
افتاد روئی خاک
روئی ہمیں خاک
مثل ہمیں سنگ
مثل ہمیں جوراب بوسیدہ
مثل ہمیں خودکار بے جوہر
افتاد از دورہا
بی نور
بی راز
وباز
باز باز
در دیدرس
در دست رس
افتاد پیش

(۱)

بُت

آخرکار آسماں سے گرا
اور روے زمین پر اترا
اسی روے زمین کے اوپر
اسی چٹان کی صورت
اسی بوسیدہ موزے کی مانند
بے سیاہی کے اس قلم کی طرح
گر پڑا اپنی ہی بلندی سے
نور سے عاری، راز سے عاری
سب کی نظروں میں ہے سمایا ہوا
دست رس میں ہمہ شما کی سدا
عام سے اک مقام پر ہے اب

● فارسی: سیمایاری

● اُردو ترجمہ: ارمان نجمی

(۲)

انگشتانہ

باک
سر انگشت نرم را
محصور می کند
سد می شود
بین بلور پوست
و تیزی سوزن
ہموار کند راہ عبور را
انگشتانہ
وائی
باک عاشق است

(۲)

انگشتانہ

بے جھجک ہو کر
سر انگشت نرم کو
آغوش میں گھیرے ہوئے ہے
اس کے نازک پوست کو
محفوظ کر کے
تیز سوئی کے لیے
راستہ ہموار کر دیتا ہے وائی
انگشتانہ
عاشق جاں باز ہے

● فارسی: سیما یاری

● اُردو ترجمہ: ارمان نجمی

(۳)

ہیچ

گلدان خالی

برروئی طاقچہ ست

وسایہ اش کبود

مطلق کبود

قدراست کردہ است

شانہ بہ شانہ

(۳)

طاقچہ پر

ہے کھڑا

گلدان خالی

اوراس کا نیلگوں سایہ

خالص نیلگوں

شانہ بہ شانہ

سر اٹھائے

اس کے ہی جیسا کھڑا ہے

شہرِ احتساب

بے لاگ اظہارِ خیال

"The Chicago critics believe .... that contemporary criticism is partial in its ontology and cannot account for the artistic particularity of works. So They felt that a comprehensive method should be developed, which can handle effectively the work as an accomplished task of an artist. In consequence, they have built a theory based on Aristotle's *Poetics*. They have held Aristotle as a 'multilingual philosopher', whose aim is to discover the principles governing the poets, when they create art. For Aristotle, poetry is a 'productive Science', the end of which is the making of beautiful things, the value of which lies in their intrinsic excellence.

[M.S. Nagrajan in 'Modern Literary Theories' : Edited by R. S. Singh, pub. by Arnold Publishers in 1993, Page : 15]

میرؔ کے تاج محل کا ملبہ یا ظفر اقبال کے ملبے کا تاج محل

● راشد اشرف، کراچی

طویل عرصے کے انتظار کے بعد کراچی کے ادبی مجلّے 'مکالمہ' کا شمارہ نمبر ۱۹ شائع ہوا اور اس میں جناب ظفر اقبال کے مضمون "میر کے تاج محل کا ملبہ" نے ہر خاص و عام کی توجہ اپنی جانب مبذول کرالی۔ مکالمہ کا یہ شمارہ اس لحاظ سے یادگار رہا کہ اس میں شائع ہوا الزامات سے بھرپور یہ مضمون سخن فہم حضرات کے لیے بحث و تنقید کے نئے راستے کھولے گا۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کے بغور مطالعے کے بعد سخن فہم، سخن اور فہم دونوں ہی سے ہاتھ دھوتے نظر آرہے ہیں۔ ظفر اقبال نے زیر تذکرہ مضمون میں یگانہ کے بعد اب میر تقی میر کو نشانہ بنایا ہے۔ اس سے قبل یگانہ پر ان کا مضمون 'میرزا یاس یگانہ۔ ایک معمولی شاعر' شائع ہو کر ہر خاص و عام سے 'غیر مقبولیت' کی سند پا چکا ہے۔ میر پر اپنے اس مضمون میں وہ صرف ایک بات کہنا چاہتے تھے اور وہ یہ کہ خدائے سخن کے کلام میں ہر شعر درخورِ اعتنا نہیں ہے، یہ بات وہ مدیر کے نام اپنے ایک سطری مکتوب میں بھی کہہ سکتے تھے، لیکن اتنی سی بات کہنے کے لیے الزامات کے جو تانے بانے انھوں نے بُنے، اس کی زد میں خود ان کا آنا بھی بعید از قیاس نہیں ہے۔

بہ زبانِ خامہ بگوش، اتنی تیزی سے تو کسی کو رسوائی بھی نہیں ملتی جتنی تیزی سے ظفر اقبال کو شہرت ملی۔ ان کے مجموعۂ کلام 'آبِ رواں' کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا، جس میں آب تو بقدرِ اشکِ بلبل تھا، رہی روانی سو اس مجموعۂ کلام کو پڑھنے کے بعد اس کا قاری عق عق شاعر رواں تو ہوا لیکن کسی بھی قسم کے کلمۂ خیر کے بغیر۔ انتظار حسین تو اس قدر رجز بز ہوئے کہ تنگ آکر حال ہی میں ایک سالم کالم لکھ دیا۔ انتظار حسین لکھتے ہیں: " 'آبِ رواں' پر شمس الرحمٰن فاروقی نے ایک پُر مغز دیباچہ باندھا ہے۔ فاروقی صاحب کا قلم اس وقت اور ہی شان سے رواں ہوتا ہے جب ظفر اقبال کی شاعری زیر بحث ہو۔ فاروقی صاحب صحیح کہتے ہیں کہ عام حالات میں تو آبِ رواں کے مصنف کو زندگی بھر ان اشعار کی کمائی کھانا چاہیے تھی۔"

فاروقی صاحب کے بیان سے یہاں یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ظفر اقبال کی اپنے اشعار کے ذریعے حاصل کی گئی کمائی اب ختم ہوگئی ہے۔ اس بات کی تصدیق انتظار حسین نے بھی کی ہے، مزید لکھتے ہیں: " تو پھر کیا ہوا،

ظفر اقبال نے ایک لمبی چھلانگ لگائی اور 'گلا فتاب' کی اوبڑ کھابڑ کھاڑی میں جا اترے اور ایسے شعر لکھنے لگے:

لہولہوٹ سیاہی پھیلویں پھب ❖ کڈھب کاغذ طلب تحریرنے کی

کوؤں کے شور مچانے سے کوئی مرتو نہیں جاتا۔ تو کرتے رہیں یار اغیار ظفر اقبال کی کڈھب غزل پر تھوتھو، اس نے ایک معتبر نقاد سے سند لی اور اجتہاد کا شرف حاصل کر لیا۔ ارے ہم (انتظار حسین) تو اردو کی سخت جانی کی دلیل یہیں سے لاتے ہیں کہ یہ زبان ظفر اقبال کے تشدد کو مسلسل سہہ رہی ہے اور زندہ اور پائندہ چلی آ رہی ہے۔''

ظفر اقبال ایک ایسی نابغۂ روزگار شخصیت ہیں جن کے بارے میں نقاد اب لکھتے لکھتے تھک چکے ہیں بلکہ کئی ایک تو یہ دنیا ہی چھوڑ چکے ہیں مثال کے طور پر خامہ بگوش جنھوں نے ایک سے زائد کالمز میں ہمارے ممدوح پر قلم اٹھایا تھا۔ اپنے ایک کالم میں خامہ بگوش لکھتے ہیں:

''انیس ناگی ایک نہایت عمدہ ادبی رسالے 'دانش ور' سے بھی وابستہ ہیں۔ اس رسالے کی پیشانی پر ایک لیبل چسپاں ہوتا ہے جس پر یہ الفاظ درج ہیں: 'نئے ادب کا ترجمان'۔ لیکن جو ادب اس میں چھپتا ہے وہ نئے پن سے آگے کی چیز ہے۔ مثلاً اس کے تازہ شمارے میں ظفر اقبال کی نئی غزلیں شامل ہیں، ایک غزل کے یہ دو شعر ہم نے بطور نمونہ استاد لاغر مراد آبادی کو سنائے:

جو آن کے ہمسائے ہمارے میں رہیں گا
تحقیق کہ خود ہی وہ خسارے میں رہیں گا
اس گھر کی بناوٹ ہی کچھ ایسی ہے کہ وہ شوخ
اک بار رہیں گا تو دوبارے میں رہیں گا

استادِ گرامی نے یہ شعر سن کر فی البدیہہ فرمایا:

ناگی نے جو چھاپیں ظفر اقبال کی غزلاں
جو ان کو پڑھیں گا وہ خسارے میں رہیں گا

'میر کے تاج محل کا ملبہ' میں ظفر اقبال نے ارشاد فرمایا ہے کہ: 'میر کے ہاں کڈھب اور ناملائم الفاظ کا استعمال زیادہ ہے جس سے سلاست اور روانی بھی مجروح ہوتی ہے تاہم جہاں میر سلیس زبان استعمال کرتے ہیں، وہاں سب سے آگے نکلتے دکھائی دیتے ہیں۔'

میر کے بہتر نشتر ہیں اور ان تمام نشتروں کا جواب ظفر اقبال نے مذکورہ بالا فرمان کے ذریعے دینے کی کوشش کی ہے، حیرت کی بات یہ ہے کہ فرمان جاری کرتے وقت وہ اپنے کلام کو شاید سرے سے فراموش کر بیٹھے جو 'کڈھب اور سلیس' دونوں کی ایک نرالی مثال ہے، یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

رنگت ہی بدل گئی بدن کی
جب سانپ نے پہلی بار ڈسا

ڈھیلے ہیں پڑے ہوئے میاں تو
بیگم کا ابھی وہی ہے ٹھستا
پانی اتنا ملا کے اس نے
لسّی کا کردیا ہے لستا

ظفر اقبال نے اپنے مضمون میں خدائے سخن میر تقی میر کے تاج محل کے ملبے کی جانب قارئین کی توجہ دلانے کی کوشش تو کی ہے لیکن خود ان کی شاعری کے ملبے کا تاج محل کھڑا کرنے والے اپنے محسن پروفیسر شمس الرحمان فاروقی کو بھی نہیں بخشا۔ فرماتے ہیں۔ ''شمس الرحمان فاروقی قابلِ مواخذہ اس لیے ہیں کہ انھوں نے جدیدیت کا جھنڈا سب سے اونچا اٹھا رکھا ہے اور خود غزل لکھتے بھی ہیں لیکن وہ انصاف اور ایمانداری سے بتائیں کہ جدید غزل میں ان کا کنٹری بیوشن اور مقام کیا ہے؟''

یہ معاملہ دو بڑے لوگوں کے درمیان ہے لہٰذا اس میں دخل دینا ہمارے لیے مناسب نہیں لیکن جب ہم نے یہ بیان خامہ بگوش کی آخری نشانی استاد لاغر مرادآبادی کے گوش گزار کیا تو انھوں نے فرمایا کہ ''یہ عزیز از جان یہ بات کیوں بھول جاتا ہے کہ شمس الرحمان فاروقی کے بلند کیے ہوئے جدیدیت کے جھنڈے پر تو یہ خود کئی برس سے براجمان ہے۔'

اپنے مضمون میں ظفر اقبال نے انکشاف کیا ہے کہ: ''ایک مرتبہ میں نے شمس الرحمان فاروقی کے جریدے 'شب خون' میں لکھا تھا کہ: جو شخص جدید غزل کی تنقید لکھتا ہے، اگر اس کی اپنی غزل جدید نہیں ہے تو اسے جدید غزل پر تنقید لکھنے کا کوئی حق نہیں پہنچتا، جس پر اسی شمارے میں انھوں (فاروقی) نے ترنت جواب دیا کہ ظفر اقبال جتنے اچھے شاعر ہیں، اتنے ہی برے نقاد بھی ہیں۔ عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ یہ تینوں (انتظار حسین، حسن عسکری، شمس الرحمٰن فاروقی) اور ایسے سب حضرات باہر کے لوگ ہیں، انھیں غزل جیسی اندر کی چیز پر ہاتھ صاف کرنے کا کوئی حق نہیں پہنچتا۔''

یہاں پھر ہمیں مجبوراً استاد لاغر مرادآبادی کو زحمت دینی پڑی، خامہ بگوش کی رحلت کے بعد وہ عملی طور پر گوشہ نشین ہی ہو گئے ہیں لیکن گاہے گاہے ان سے ایسے معاملات میں ہم تبصرے کی درخواست کرتے رہتے ہیں۔ استاد نے یہ بیان سن کر تبسم فرمایا اور کہا کہ: ''غزل جیسی اندر کی چیز پر تو تمھارے شاعر نے ایسا ہاتھ صاف کیا ہے کہ خود اسی کے الفاظ میں، لسّی کا لستا کردیا ہے، بھئی وہ میرا یار خامہ بگوش، ظفر اقبال کو پیار سے 'علّامہ ظفر اقبال' (علامہ اقبال اور ظفر اقبال کا مرکب) یوں تو نہیں کہتا تھا۔''

یہاں ہم نے خامہ بگوش کا ایک اور تبصرہ استاد کے گوش گزار کیا کہ ''یہ تو سب کو معلوم ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی جس شاعر کی تعریف کردیں اس کی دنیا تو کیا عاقبت بھی سنور جاتی ہے یعنی وہ دنیا و مافیہا سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ فاروقی نے 'شعر شور انگیز' کے نام سے کلامِ میر کی جو شرح لکھی ہے، اس میں جگہ جگہ ظفر اقبال

کے شعر، میر کے شعروں کے بالمقابل پیش کیے گئے ہیں، اگر یہ شرح میرؔ کی زندگی میں لکھی جاتی تو یہ ان کی زندگی کا دوسرا صدمہ ہوتا۔ پہلا صدمہ دلّی کا اجڑنا تھا جسے وہ برداشت کر گئے مگر دوسرا صدمہ آخری صدمہ بن جاتا۔''

ظفر اقبال نے اپنے مضمون 'میر کے تاج محل کا ملبہ' میں چومکھی لڑی ہے۔ بات میر تک رہتی تو ٹھیک تھا لیکن انھوں نے ساتھ ہی ساتھ شمس الرحمان فاروقی، پروفیسر محمد حسن عسکری، انتظار حسین، حتیٰ کہ خواجہ میر درد کو بھی لپیٹے میں لے لیا۔

زیر تبصرہ مضمون یوں تو اس قابل ہے کہ تمام کا تمام ہی یہاں نقل کر دیا جائے لیکن مضمون اور صاحب مضمون، دونوں کی طوالت کے خوف سے ایسا کرنا مناسب نظر نہیں آ رہا، لہٰذا مضمون سے چند اچھوتے فرمودات یہاں نقل کیے جا رہے ہیں:

- میر کے براہ راست متاثرین میں فراق گورکھپوری اور ناصر کاظمی کا نام لیا جاتا ہے، ان میں احمد مشتاق بھی شامل تھے لیکن وہ اس جال سے بہت جلد اپنے آپ کو نکالنے میں کامیاب ہو گئے۔
- میر کے دور کی شاعری اب زیادہ تر محققین ہی کے کام آنے والی چیز ہو کر رہ گئی ہے۔
- ہر شاعر کی طرح بھرتی کے اشعار غالبؔ کے ہاں بھی فراوانی سے دستیاب ہیں۔
- عسکری سمیت یہ حضرات مناسباتِ لفظی اور دیگر انسلاکات کے اہتمام کو نہ صرف شاعری سمجھ بیٹھے ہیں بلکہ دوسروں کو اسے منوانے پر بھی مُصر ہیں۔
- میر صاحب نے رونے کے مضمون کو اس تکرار اور کثرت کے ساتھ باندھا ہے کہ اس سے جی ہی اوبھ گیا ہے حتیٰ کہ اس قبیل کے اشعار دیکھ کر رونے دھونے میں شامل ہونے کے بجائے ہنسی آتی ہے۔
- اب وقت آ گیا ہے کہ میر کا کلام جس جھاڑ جھنکار سے بھرا پڑا ہے، اسے اس سے صاف کر لیا جائے۔
- میر کو کبھی خدائے سخن کہا گیا ہے تو ضروری نہیں ہے کہ وہ ہمیشہ خدائے سخن ہی رہیں۔ اس وقت سخن کا جو عالم تھا، وہ اس کے خدا ہو بھی سکتے تھے لیکن اب سخن کی صورت حال یکسر تبدیل ہو چکی ہے، حتیٰ کہ اب میر کے بہتر نشتروں میں بھی کئی اشعار باقاعدہ مزاحیہ لگتے ہیں۔
- خدائے سخن ہونا تو درکنار، آج کے دور میں میر فرشتے کے منصب کو بھی پہنچتے نظر نہیں آتے۔
- میں یہ پوچھے بغیر نہیں رہ سکتا کہ محمد حسن عسکری ہوں یا انتظار حسین، ان کا غزل کے ساتھ کیا تعلق ہے جو وہ اس کے بارے میں اتنی اتھارٹی کے ساتھ بات کرتے ہیں، یہ اتھارٹی انھوں نے کہاں سے حاصل کی ہے؟
- جب رونے بیٹھتا ہوں تب کیا کسر رہے ہے۔ رومال دو دو دن تک جوں ابر تر رہے ہے۔۔۔۔ میر کے اس شعر کی تعریف میں عسکری صاحب آپے سے باہر ہو رہے ہیں، یہ ایک تھرڈ کلاس شعر ہے۔ میر کا شعر ہے

جو اس شور سے میر روتا رہے گا
تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا

روتا کون نہیں ہے لیکن رونے کی بھی ایک تہذیب ہے۔ ایک نمونہ (ظفر اقبال کا اپنا) ملاحظہ ہو:

مسکراتے ہوئے ملتا ہوں کسی سے جو ظفر　　　صاف پہچان لیا جاتا ہوں رویا ہوں میں

جناب ظفر اقبال کے ان فرمودات پر مزید تبصرہ ہم اپنے قارئین پر چھوڑتے ہیں۔ البتہ اسے بہتر طور سے سمجھنے کے لیے جہاں جہاں میر تقی میر کا نام آیا ہے، وہاں وہاں مضمون نگار (میر کے تاج محل کا ملبہ) کا اپنا نام رکھ کر اسے پڑھنے سے صورت حال خاصی حد تک واضح ہو جاتی ہے۔ رہا سوال حسن عسکری اور انتظار حسین کے اتھارٹی حاصل کرنے کا تو اس سلسلے میں یہی عرض ہے کہ دونوں حضرات نے یہ اتھارٹی وہیں سے حاصل کی ہے جہاں سے فاروقی نے ظفر اقبال کی شاعری کو بطور سند پیش کرنے کے سلسلے میں اسے حاصل کیا تھا۔ جناب ظفر اقبال نے میر کے کلام میں موجود جھاڑ جھنکار کو صاف کرنے کا مطالبہ بھی کیا ہے۔ یہاں میر کے طرفدار جناب ظفر اقبال کی شاعری کے جھاڑ جھنکار میں موجود کلام کو صاف کرنے کا مطالبہ بھی کر سکتے ہیں۔ لیکن ایسی کسی بھی کوشش کے نتیجے میں یہ کوشش کرنے والا 'ہمارا تن بدن ہی جھاڑ ہو جھنکار ہو جیسے' کی تفسیر بن سکتا ہے۔

اپنی شاعری میں جھاڑ جھنکار کو صاف کرنے کی بات سے یہاں ہمیں جناب ظفر اقبال کے اس انٹرویو کے مندرجات یاد آ رہے ہیں جسے انھوں نے بی بی سی کے انور سن رائے کو دیا تھا۔ مذکورہ انٹرویو میں انھوں نے کہا تھا کہ ''میں تو اپنی شاعری کو خود مسترد کرتا ہوں اور کسی بھی وقت اسے منسوخ بھی کر سکتا ہوں، ساری کی ساری کو۔''

ہم سمجھتے ہیں کہ اب وہ وقت آ گیا ہے کہ یہ نیک کام بھی کر ہی لیا جائے۔

انٹرویو میں ایسی مزے دار باتیں ہیں کہ جو بجائے خود ایک علاحدہ مضمون کے لکھے جانے کی متقاضی ہیں۔ ایک جگہ کہتے ہیں: ''میری شاعری میں جو عاجزی ہے، جو انکسار ہے، مثلاً میں نے کبھی تعلّی کا شعر نہیں کہا، کبھی دعویٰ نہیں کیا کہ میں نے یہ کیا ہے، میں نے یہ کہا ہے۔ ابرار احمد کہا کرتے ہیں کہ یہ میری چالاکی ہے تو میں کہتا ہوں کہ اگر یہ چالاکی ہے تو کر کے دکھاؤ۔ ایرج مبارک کہتے ہیں کہ آپ نے اپنی ہر غزل میں کم از کم تین شعر اپنے خلاف کہے ہوئے ہیں۔ اس لیے میں کہتا ہوں کہ اگر یہ چالاکی ہے تو کر کے دکھائیں، لکھیں ایک دو شعر اپنی غزل میں۔ ایک اور بات سے اس کا شبہ مجھے ہوتا ہے کہ شمس الرحمان فاروقی اور گوپی چند نارنگ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہیں لیکن وہ دونوں بہ یک زبان یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ ظفر اقبال ہی اس وقت اردو دنیا کا، برِ صغیر کا سب سے بڑا غزل گو شاعر ہے۔''

اللہ بخشے، حفیظ ہوشیار پوری زندہ ہوتے تو اس چالاکی کے مضمون سے تاریخ نکال لیتے لیکن کیا کیجیے کہ چالاکی سے تاریخ تو نکالی جا سکتی ہے لیکن چالاکی سے شاعری نہیں کی جا سکتی۔

جناب ظفر اقبال کو یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ جب ایک دوسرے کے خون کے پیاسے دو لوگ زندگی میں کسی ایک بات پر متفق ہو جائیں تو گمان ہے کہ ان کے خون کی پیاس بجھ چکی ہے اور اب وہ کسی تیسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے ہیں۔ واللہ اعلم بالصواب! یہاں ہمیں جناب ظفر اقبال ہی کا ایک شعر یاد آ رہا ہے:

مقبولِ عام ہو گیا ہوں۔۔۔یعنی کہ تمام ہو گیا ہوں

انٹرویو میں ایک جگہ جناب ظفر اقبال نے 'ان گھڑ مقلدین' کی ترکیب استعمال کی جس پر انورسن رائے نے استفہامیہ لہجے میں اسے دوہرایا۔ ظفر اقبال نے مصاحبہ گو کی ادب ناشناسی پر افسوس کا اظہار کرتے ہوئے جواب دیا: ''ان گھڑ یعنی جو ابھی تیار نہیں ہوتے اور ظفر اقبال کی نقل شروع کر دیتے ہیں اور مار کھا جاتے ہیں۔''

ایک موقع پر تو جناب ظفر اقبال نے انورسن رائے کو یہ کہہ کر بدحواس کر دیا کہ ''جہاں تک میرے لب و لہجے کا سوال ہے تو میں اسے تبدیل کرتا رہتا ہوں۔ میں تو کہیں ٹِک کر بیٹھتا ہی نہیں۔ میں سمجھتا ہوں کے میرا کام زیادہ تر اکیڈیمک ہے۔ میری شاعری مشاعرے کی شاعری نہیں ہے۔ نہ یوں ہے کہ میں مقبولیت حاصل کرنے کے لیے شعر کہتا ہوں۔ لوگ قاری کو راغب کرتے ہیں، میں قاری کو اشتعال دلاتا ہوں باقاعدہ۔ بعض اوقات ایک چیلنج کے طور پر، کہ تیری ایسی کی تیسی، دیکھو یہ۔''

میر تقی میر کے ۷۲ نشتر مشہور ہیں، خامہ بگوش نے مندرجہ ذیل ۷۳ واں نشتر میرؔ ہی کے دیوان سے دریافت کیا تھا:

قیامت کو جرمانہ شاعری پر مرے سر سے میرا ہی دیوان مارا

ان حالات میں تو یہ ۷۳ واں نشتر جناب ظفر اقبال کے لیے ہی تجویز کیا جا سکتا ہے جو زیر تبصرہ مضمون 'میر کے تاج محل کا ملبہ' میں ایک جگہ خود اپنے بارے میں فرماتے ہیں:

میں پچپن سال سے اس کوچے (شاعری) میں جھک مار رہا ہوں۔'

ہم جناب ظفر اقبال سے مودبانہ عرض کریں گے کہ اس قسم کے تبصروں سے گریز ہی کیا کیجیے، مضمون میں قاری جہاں آپ کی تمام باتوں سے اختلاف کرے گا وہاں وہ کسی ایک بات سے اتفاق بھی کر سکتا ہے۔''

❁❁❁

ادب کا فلسفۂ نجات

'آمد'، شمارہ نمبر 6

محمد حامد سراج [پاکستان]
hamidtaloker@gmail.com

اسلام آباد سے محمد حمید شاہد کا فون آیا اور خبر ملی کہ پٹنہ سے خورشید اکبر کا کتابی سلسلہ ''آمد 6'' پہنچ چکا ہے۔ پاکستان میں اس جریدے کا بہت بے چینی سے انتظار کھینچا جاتا ہے۔ روزنامہ پاکستان اخبار میں ناچیز کے کالم ''کتاب گیلری'' میں اس پر تبصرہ شائع ہونے پر دوستوں نے اصرار کیا کہ پرچہ ہمیں عاریتاً بھیجا جائے، مطالعے کے بعد واپس پوسٹ کر دیا جائے گا۔ سو، ہماری ''آمد'' کی فائل گردش میں ہے۔ محمد حمید شاہد نے تیز ترین نظامِ ترسیل TCS کے ذریعے پرچہ بجھوایا جو اگلی دوپہر سرخ شرٹ والے نمائندے نے مجھے اپنے گاؤں خانقاہ سراجیہ (ضلع میانوالی) پہنچا دیا۔ مطالعاتی گردش میں جو کتابیں تھیں اُن کی گردش تھم گئی۔

''ادب کا فلسفۂ نجات/نجات پسندی'' سے بات شروع ہوئی:

(۱)

''علم کی کوئی بھی شاخ یا اس کا کوئی بھی شعبہ خواہ فلسفہ ہو، سائنس ہو، ادب ہو یا سماجی علوم۔۔ سبھی اپنے آغاز، ارتقا اور امکانات کے پیشِ نظر کسی نہ کسی عنوان سے انسانی وجود اور کائنات کے اسرار و رموز کی گرہ کشائی اور نت نئے انکشافات و نظریات کے پیشِ نظر ''نجاتِ انسانی'' کے مسائل و مباحث میں سرگرداں نظر آتے ہیں اور اس طرح ردّ و قبول کا ایک اٹوٹ سلسلہ قایم ہے اور آیندہ بھی رہے گا۔ اسی لیے تو کہا جاتا ہے کہ ادب میں بھی بہ یک وقت کئی طرح کے اصول و نظریات صحیح اور کارآمد ثابت ہو سکتے ہیں اور قابلِ تردید بھی، تو پھر ادب کے 'فلسفۂ نجات' یا ''نجات پسندی'' کے مباحث میں شرکت سے بھلا کسی کو کیا قباحت ہو سکتی ہے، یہ

شرطے کہ اسے استدلال وشواہد کے ساتھ پیش کیا جائے۔.................. ''نجات'' کا سفر مادّیت سے ماورائیت، کثافت سے لطافت، مادّہ سے جوہر اور تعینا تیت [Determinism] سے عدم تعینا تیت کی سمت ہوتا ہے جو تمام طرح کی غیر ضروری، غیر فطری اور غیر انسانی بندشوں کو ہمہ جہت کشادگی میں بدلنے کی جدوجہد سے عبارت ہوتا ہے اور ہر نوعیت کے جبر کی نفی پر آمادہ رہتا ہے: خواہ یہ جبر وجودی، ذہنی، نفسیاتی، مذہبی، سماجی، سیاسی، معاشی، ثقافتی یا کسی بھی خارجی یا باطنی یا امکانی صورتوں میں وقوع پذیر ہو۔ ''نجات'' ایک ہمہ گیر تصور ہے جس کا حصول انسانی زندگی کا عین مقصد ہے اور اس کا عدم حصول اس کی بے اطمینانی اور بغاوت واحتجاج کا باعث۔ نجات مختلف سطحوں پر اثر پذیر ہو سکتی ہے۔........ اتنا ہی نہیں، انسانی تہذیب وتمدن کی پوری تاریخ حصولِ نجات کے جہدِ مسلسل کی خونچکاں داستان رہی ہے جس کے پس پشت مذاہب وسیاست کی اقتداری کشمکش، تجارت ومعیشت کے استحصالی رویّے، ادب وثقافت کے بدلتے ہوئے چہرے اور فلسفہ وسائنس کے نظریات وانکشافات کبھی مثبت تو کہیں منفی کردار میں نظر آتے ہیں۔ نجات: انسان کی ازلی خواہش اور ابدی مراد [خواب] ہے جس کے حصول کی خاطر انسانی وجود کے جہدِ للبقا [Struggle for the Existence] کا سلسلہ روزِ اوّل تا روزِ آخر قایم ودایم ہے اور ڈارون [Darwin] کے نظریۂ ارتقائیت [Theory of Evolution] کے برخلاف ''بہترین کی موجودگی'' [Survival of the Fittest] کے بجائے وجود کا اثبات افضل، اوسط اور اسفل ترین سطحوں سے بھی ظاہر ہے بلکہ تسلسل برائے تغیّر [Continuity for Change] کے اصولِ فطرت [Law of Nature] پر گامزن ہے۔ اسی میں وجود کی معنویت [Relevance of Existene] اور نجات [Liberation] کا راز پوشیدہ ہے۔'' [اداریہ: 'آمد'۔۶/خورشید اکبر]

اداریے میں مدیرِ محترم نے پانچ سوال اُٹھائے ہیں:

۱۔ نجات کیا ہے؟

۲۔ نجات کی تخلیقی/ادبی/ثقافتی تعبیر کیا ہے؟

۳۔ نجات پسندی کا اساطیری اور مذہبی پس منظر کیا ہے؟

۴۔ نجات پسندی کی فلسفیانہ اساس کیا ہے؟

۵۔ کیا نجات کا حصول اجتماعی سطح پر ممکن ہے؟

ان تمام سوالات کے جوابات مدیر نے شرح وبسط کے ساتھ دیے ہیں۔

سید احتشام حسین کا گوشہ اس شمارے کا انمول اثاثہ ہے۔ ایک اہم بات کہ ہم تخلیق گری کے عمل سے کیوں گزرتے ہیں۔ کہتے ہیں ایک روسی رقاصہ نے ایک محفل میں اپنے فن کا مظاہرہ کیا تو کسی نے پوچھا'' آپ اس رقص کا مطلب بتا سکتی ہیں؟ رقاصہ نے جواب دیا'' اگر بتا سکتی تو ناچنے کی زحمت کیوں کرتی۔''

اقبال مجید کے مضمون ''لکھنؤ کی انجمن اور احتشام صاحب'' میں ''بریخت'' کا حوالہ ہے کہ ''میں نہ تو کسی پڑھنے والے کے لیے لکھتا ہوں نہ عوام کے لیے، نہ سوسائٹی کے لیے، میں تو بس اپنی ذات کے لیے لکھتا ہوں۔ اگر کوئی کہے کہ جب کوئی پڑھنے والا ہی نہ ہو تو کیا تم اس وقت بھی لکھو گے؟ تو میں جواب دوں گا کہ شاید نہ لکھوں، لیکن میرا دماغ ہرگز لکھنا بند نہ کرے گا۔'' احتشام صاحب نے اپنے مضمون ''میں کیا لکھتا ہوں'' میں اس کا بڑا مدلل جواب دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں، ''پڑھا جانا ہی تو مصنف اور پڑھنے والے کے درمیان ایک رابطہ ہے، اگر وہ قائم نہیں ہوتا تو ادب وجود میں آ ہی نہیں سکتا۔ جو کچھ ذہن میں گزر رہا ہے وہ ادب نہیں ہے۔ ادب وہ ہے جو ادیب کے عملِ اظہار کا نتیجہ ہے۔''

''احتشام حسین کی مکتوب نگاری'' جو ڈاکٹر اکبر مہدی مظفر کا ترتیب دیا ہوا مضمون ہے۔ انھوں نے شاداب ردولوی کا حوالہ دیا ہے کہ ان کی لغت میں 'نا' کا لفظ نہیں تھا اس کی وجہ سے وہ اکثر پریشان بھی ہوتے تھے۔ لیکن کیا کریں کہ انکار اُن کی فطرت میں نہ تھا۔ ہر شخص اُن کے پاس اپنا مجموعۂ کلام یا جو کچھ بھی لکھا ہے لے کر آجاتا کہ اس پر پیش لفظ لکھ دیجیے تو وہ لکھ دیتے۔ اسی بابت احتشام حسین نے اپنا نظریہ بھی واضح کرتے ہوئے کہا تھا:

> ''یہ صحیح ہے کہ میں ہر ایک کتاب پر لکھ دیتا ہوں۔ ان کی ہمت افزائی کے لیے لکھنا غلط بات نہیں ہے۔ اگر میں یہ نہیں کروں گا تو نئی نسل اپنی توانائی کا اظہار کس طرح کرے گی اور ادب کا یہ کارواں کن کے قلم کے سہارے آگے بڑھے گا۔''

خورشید اکبر نے سیّد احتشام حسین پر گوشہ لگاتے ہوئے جتنے مضامین جمع کیے وہ اتنے عمدہ اور وقیع ہیں کہ گوشہ نگار کی ذاتی شخصیت اور علمی و ادبی مقام و مرتبہ سب نکھر اور نتھر کر سامنے آگئے ہیں۔ ان کا مزاج، رہن سہن، طرزِ زندگی، علمی قد..... کوئی پہلو تشنہ نہیں رہا۔

ڈاکٹر اکبر مہدی مظفر اور اقبال مجید کے ساتھ پروفیسر محمد حسن نے ''احتشام شناسی''، پروفیسر شمیم حنفی نے ''احتشام حسین کی تنقیدی شخصیت''، پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے ''احتشام حسین کے تنقیدی رویے''، پروفیسر رئیس قمر نے ''سیّد احتشام حسین کی شخصیت'' (اُن کی شخصیت اور مزاج کو مجسّم کر دکھایا ہے)، عابد سہیل نے ''ماہنامہ کتاب اور احتشام حسین''، رتن سنگھ نے ''سید احتشام حسین: کچھ یادیں''، ڈاکٹر جعفر عسکری ''ذاتِ والد کے بعض نمایاں گوشے''، ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے ''پروفیسر احتشام حسین سے مصاحبہ'' ایسے شاندار مضامین سے اس گوشے کو ایک مکمل تحقیقی کتاب کی شکل میں بدل دیا ہے۔ میری رائے ہے کہ قریباً ۷۰ صفحات کے اس گوشے کو کتابی شکل میں ''آمد پبلی کیشنز'' کی جانب سے شائع کر دیا جائے تاکہ تحقیق و تنقید کے طلباء کو آسانی ہو جائے۔

اب کی بار عبدالرحیم نشتر کی دس خاص غزلیں ہیں۔ وہ غزل سرا ہیں:

نئی زندگی کی دعا چاہتا ہوں ❖ پرانا مکان ہوں، گرا چاہتا ہوں
مرے پنکھ ٹوٹے، مری آس چھوٹی ❖ تو سمجھو کہ اب میں اڑا چاہتا ہوں
وہی زرد چہرے وہی سرخ شعلے ❖ میں ہر سمت موسم ہرا چاہتا ہوں

سیّد امین اشرف، کرشن کمار طور، صبا اکرام، مدحت الاختر، قوس صدیقی، سلیمان خمار، راشد طراز، منّان بجنوری، ڈاکٹر ذکی طارق، راشد کمال فاروقی، معراج احمد معراج، سہیل اختر، ڈاکٹر مظفر آبادی، حنیف ساحل، ڈاکٹر علی عباس امید، نثار جیراجپوری، طارق متین، قربان آتش، تفضیل احمد، حسن اقبال، نوشاد احمد کریمی، اصغر شمیم، غالب عرفان، افتخار راغب نے رنگ غزل باندھا ہے اور ایسے ایسے عمدہ شعر نکالے ہیں کہ میر و غالب اور آتش و مصحفی کا دور جما دیا ہے۔

اگر لہو کا چھلکنا ہی شرط ٹھہرا ہے ❖ تو وہ بھی دیدۂ نمناک سے نکل آئے (حسن اقبال)
اڑ رہا ہے جو دھواں چاروں طرف ❖ ہے کہاں اب آسماں چاروں طرف (اصغر شمیم)
دنیا نے مجھ کو داد جراحت بھی خوب دی ❖ زخموں کو میرے لعل و گہر کہہ دیا گیا (طارق متین)
نہ خاندان، نہ رشتے، نہ آشنا چہرے ❖ دبائے پھرتے ہیں یادوں کی سسکیاں کتنی (علی عباس امید)
ہر طرف ظلم کی پھیلی ہیں یہاں ملکتیں ❖ صلح کس کس سے کروں وقت کا مارا ہوا میں (سلیمان خمار)

نظموں کے چمن بوے گل میں جن شعرا کی مہک ہے: صبا اکرام، غالب عرفان، راشد جمال فاروقی، شکیل اعظمی، سلیمان خمار، کہکشاں تبسم، ڈاکٹر نثار جیراجپوری، تبسم فاطمہ، خاور نقیب، وحید الحسن، مامون ایمن، معراج احمد معراج۔

شہر افسانہ میں سات افسانے ہیں۔ شوکت حیات نے افغانستان کی لہو اُگلتی سرزمین کو مرکز مان کر ''سرخ و سبز'' افسانہ تراشا ہے۔ کردار ملا محمد سالم امید کی ایسی علامت ہے، جس سے روشنی پھوٹ رہی ہے:

''اچانک اخروٹ، بادام، انجیر، پستہ، آڑو، ناشپاتی، انگور وغیرہ کے درختوں کی پتیوں کا رنگ بدلنا شروع ہوا۔ شاید یہ بھی اچانک نہیں بلکہ بہت دھیمی رفتار سے ہوا تھا اور مدتوں سے ہوتا رہا تھا؟ اس طرح کہ شروع میں انھیں کچھ غیر معمولی ہونے کا احساس ہی نہیں ہوا۔ لیکن اب واضح طور پر رنگ میں نمایاں فرق آ گیا تھا جسے کوئی بصیرت والا آسانی سے دیکھ سکتا تھا۔ لوگوں نے اسے تبدیلی موسم اور ہواؤں کی اتھل پتھل قرار دیا۔''

ملا محمد سالم نے خطبے میں فرمایا:

''گھبرانے کی کوئی بات نہیں، خدا کو شاید ہمارے صبر کا امتحان مقصود ہے۔''

''آمد 5'' میں حسن جمال کا ''یلغار'' ایک ایسا افسانہ تھا جس سے قاری کے ذہن اور وجدان کو شدید ٹھیس پہنچی۔ مغلظ موضوع کو انھوں نے اتنے بھونڈے انداز میں بیان کیا کہ قاری سوچتا رہ گیا:

ع ناطقہ سر بہ گریباں ہے اسے کیا کہیے

وہ اس آگ میں سے جھلس کر گزرے ہوتے، عصری جنگی منظرنامے پر اُن کی مکمل نظر ہوتی تو انسانیت کی تذلیل اس انداز میں ہرگز نہ کرتے۔ انھیں چاہیے کہ وہ سیّد محمد اشرف، عبدالصمد، اقبال مجید، مظہر الزماں خان، شوکت حیات، طارق چھتاری، مشرف عالم ذوقی، شائستہ فاخری، شوکت حیات اور صدیق عالم سے افسانہ تراشنے کا فن سیکھیں۔

''لیمپ جلانے والے'' صدیق عالم کا افسانہ ''خدا کا بھیجا ہوا پرندہ'' اُن کے افسانوی سفر کا ایک اور سنگ میل ہے جو اُردو افسانے میں اُن کی منزل کا پتہ دیتا ہے۔ خورشید اکبر نے اداریے میں درست کہا، ''صدیق عالم کی کہانی'' خدا کا بھیجا ہوا پرندہ جادوئی حقیقت نگاری [Magical Realism]، تخلیقی بیانیہ، داستان، خبرسی، ناسٹلجیا اور طرفگی کی کیفیت کے ساتھ استعاراتی فضا میں پروان چڑھتی ہے اور تاریخی شعور کی غماز ہے جو پرت در پرت قاری کو سحر آفرینی سے دوچار کرتی ہے اور بظاہر قصہ پن کی سادگی سے معمور ہونے کے باوجود بے پناہ تخلیقی تہہ داری کی مظہر ہے۔''

نورالہدیٰ سیّد کا افسانہ تاثر سے تہی ہے۔ اخلاق احمد کا ''مارٹن کوارٹرز کا ماسٹر'' عمدہ افسانہ ہے۔ ماسٹر کے کردار کو اُجاگر کرنے میں افسانہ نگار نے مکمل انصاف کیا ہے۔ یاسین احمد کو افسانہ تراشنے کا قرینہ آتا ہے۔ ''عاقبت'' میں ایک دینی طالب علم کے مستقبل کو متشکل کیا گیا ہے اور ہمارے دینی مدارس کے فارغ التحصیل طلبا جن مسائل سے دوچار ہوتے ہیں اور انھیں جس تحقیر سے دیکھا جاتا ہے اور نظر انداز کرنے کا جو رویّہ ہے، خاص طور پر وہ طبقہ جو زندگی کے اعلیٰ شعبوں سے جڑا ہوا ہے اور جن کی تقدیر میں راوی چین ہی چین لکھتا ہے، جو Luxurious زندگی گزارتے ہیں، وہ اپنے ڈرائیور کو دس ہزار روپے تنخواہ تو دے سکتے ہیں لیکن بچّوں کو قرآن پڑھانے کے لیے اُن کی جیب سے ہزار روپے کا نوٹ نکلنا بھی کاردارد ہے۔ انتہائی کاٹ دار افسانہ اور عصرِ رواں کی پیشانی پر تازیانہ ہے۔ صغیر رحمانی نے کہا ہے کہ ''بوڑھے بھی تنگ کرتے ہیں'' افسانہ سمیٹتے ہوئے افسانہ نگار نے اداس کردیا۔'' آمد 6 '' تلاش کر کے یہ افسانہ ضرور پڑھیے اور ساتھ ہی غزال ضیغم کا ''رشتے ناطے'' پڑھنا نہ بھولیے کہ اب ''پھیا'' جیسے بے لوث، سُچّے کھرے کردار منظر سے معدوم ہوتے جارہے ہیں۔ ''رشتے ناطے'' ہماری گمشدہ روایات اور تہذیب کی بازیافت ہے۔ تراجم میں انتون چیخوف کا ''معزز گستاخ''، جس کا ترجمہ رفیق شاہین نے کیا ہے۔ وہاب اشرفی نے ''افسانے کا منصب'' کے عنوان سے جو پُر مغز مضمون قلم بند کیا ہے، اس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ ابوذر ہاشمی نے ''کیفی اعظمی کی شعری جمالیات'' پر بات کی ہے۔ ساجد ذکی فہمی نے تانیثیت کے تناظر میں ''عصمت کے نسوانی کردار'' لیے ہیں اور اُن پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ راشد اشرف، جو سیّد معراج جامی کی رفاقت میں ہر اتوار کراچی میں پرانی کتابوں کا اتوار بازار کھنگالتے ہیں اور دُرِّ نایاب ڈھونڈ نکالتے ہیں، اب کی بار گوتم بدھ کی سرزمین معرفت [گیا] سے شائع ہوئی ایک کتاب، جو خاکوں پر مشتمل ہے، ''ان سے ملیے'' جس کے مصنف مظفر اے گیلانی (انڈین سول سروس) ہیں اور کتاب ۱۹۸۸ء میں

شائع ہوئی، جس کی کتابت سیّد عبدالاحد گیاوی نے کی۔ سبزی باغ پٹنہ نمبر چار پاٹلی پتر لیتھو پریس سے طبع ہوئی۔ بہار کے مکتبہ غوثیہ والوں نے اسے نیو کریم گنج سے شائع کیا اور ۲۲ برس بعد کراچی کے فٹ پاتھ سے راشد اشرف نے ڈھونڈ نکالی۔ خورشید اکبر نے اُن کی محنت کا اعتراف کرتے ہوئے انھیں تحسین آمیز الفاظ میں یاد کیا:

> ''راشد اشرف صاحب کی یہ تحریر خصوصاً اہل بہار وعظیم آباد، نیز تمام محبانِ اردو پر کسی ادبی احسان سے ذرا کم نہیں کہ اس کا ایک ایک لفظ ہماری متاعِ گم گشتہ کی بازیافت کے احساس سے لبریز ہے، اس لیے اُن کا جتنا شکریہ ادا کیا جائے کم ہے۔''

کتابوں پر تبصرے ''آمد'' کا ایسا اختصاص ہیں کہ تبصرہ نگار کتاب کشائی میں اپنی دانش سے کتاب کی تمام پرتیں کھول کر اُسے آئینہ کردکھاتا ہے۔ میں اس سے قبل حقانی القاسمی اور محمد حمید شاہد کے اس فن کا اسیر ہوں۔ اب صفدر امام قادری صاحب نے بھی اپنا گرویدہ کرلیا ہے۔ اب کی بار انھوں نے امتیاز وحید کی ''پیروڈی کا فن''، مرزا عظیم چغتائی کی ادبی خدمات، خاندانِ شروانی کے ایک فرد کی زندگی کی ''دھوپ چھاؤں'' کو متعارف کرایا ہے۔ جبکہ صنفِ تنقید کی ''سوادِ حرف'' جس کے مصنف مختار شمیم ہیں، اظہار خضر صاحب نے اس پر جامع تبصرہ قلم بند کیا ہے۔ فہیم انور نے ایم علی کی تصنیف ترجمہ ''آئینۂ فردا میں'' کا تعارف کرایا ہے۔ مکتوبات میں مکتوب نگاروں نے کھل کے بات کی ہے۔ اقبال مجید، اسیم کاویانی، شاہد عزیز، صبا اکرام، راشد اشرف، علی احمد فاطمی، اقبال حسن آزاد، کہکشاں تبسم، ڈاکٹر حنا افشاں کے مکاتیب مفصل اور to the point ہیں۔ عمدہ کاغذ پر مضبوط بائنڈنگ اور اعلیٰ معیار کی پرنٹنگ کے ساتھ یہ جریدہ صرف -/125 روپے کا ہے۔ اتنی رقم میں یہ مفت ہے۔

ملنے کا پتہ: آرزو منزل، شیش محل کالونی، عالم گنج، پٹنہ، 800007، انڈیا

[بہ شکریہ : روزنامہ ''اوصاف''، سنڈے میگزین: بابت ۲۴ رمارچ، ۲۰۱۳، بروز اتوار]

❁❁❁

'آمد' کے لیے غیر مطبوعہ اور معیاری تخلیقات / مضامین مطلوب ہیں۔

☆☆☆

ایجنٹ رکتب فروش حضرات توجہ دیں

آمد کی خریداری پر کمیشن :

(۱)	پانچ کاپیوں تک	:	20%
(۲)	پچیس کاپیوں تک	:	25%
(۳)	پچاس یا اس سے زائد کاپیوں پر	:	30%

مذکورہ شرح یک مشت خریداری کے لیے رکھی گئی ہے۔

☆☆☆

'آمد'۔٦ : ایک اجمالی جائزہ

● سرور حسین [پٹنہ]

سہ ماہی 'آمد'-٦ کئی لحاظ سے قابلِ ذکر کہا جائے گا۔ اداریے سے لے کر تمام مشمولات بصیرت افروز ہیں اور دعوت فکر بھی دیتے ہیں۔ مشمولات کے حوالے سے روایت اور جدت کے جس امتزاج کو خاطر نظر رکھا گیا ہے وہ قابلِ تحسین ہے۔ 'جدت' سے مراد یہاں اجنبی، غیر معروضی، مبہم، غیر منطقی، غیر شعوری اور غیر جدلیاتی فکر و عمل کے نتیجے میں تخلیق کیے گئے ادبی فن پارے نہیں بلکہ ترقی یافتہ فکر و عمل کے وہ شاہکار ہیں جو ثقافتی اظہار کے حوالے سے 'بہتر' معنی کی تشکیل میں معاون ہوتے ہیں۔ زیر نظر شمارے کے 'شہر اعتراف' میں پروفیسر احتشام حسین کی شخصیت اور فن کے مختلف گوشوں پر قابل قدر اور معلوماتی مضامین پڑھنے کا موقع ملا ہے۔ پروفیسر محمد حسن نے اپنے مضمون ''احتشام شناسی'' میں غالبؔ کے فکر و فن میں نیاپن اور تازگی کے وسیلے کی بازیافت کے حوالے سے احتشام صاحب کی بلیغ نظری کی داد بھی دی ہے اور ادبی تنقید کے دائرے کو وسعت اور ہمہ گیری عطا کرنے میں اُن کی کاوشوں کا اعتراف بھی کیا ہے۔ احتشام صاحب کے سفرنامے ''ساحل اور سمندر'' کے حوالے سے پروفیسر قمر رئیس، موصوف کی شخصی زندگی کے ایسے گوشوں کو بے نقاب کرتے ہیں جن سے اُن کے کردار کی ایسی سادگی اور معصومیت کی روشنی پھوٹتی ہے جو اُن کی عظمت کی نقیب ہے۔ ''لکھنؤ کی انجمن اور احتشام صاحب'' اقبال مجید کا احتشام صاحب کی فکری جہات کا ہمدردانہ مطالعہ پیش کرتا ہے جس میں موصوف کی روشن خیالی، فکری رواداری، فکر پروری اور فکر انگیزی کا احساس دلاتے ہوئے اقبال مجید نے اس بات پر بجا طور پر زور دیا ہے کہ احتشام حسین کے یہاں صحت مند روایت کا جو احترام ملتا ہے اس کی روشنی میں ترقی پسندی پر جمالیاتی اظہار اور روایت پرستی کی مخالفت کی الزام تراشی بے بنیاد ٹھہرتی ہے۔ احتشام حسین کی تنقیدی شخصیت پر ڈاکٹر شمیم حنفی کا مقالہ بھی متاثر کرتا ہے۔ البتہ پروفیسر ابوالکلام قاسمی احتشام حسین کے تنقیدی رویّے کا جائزہ لیتے ہوئے سماجی علوم پر موصوف کی گہری نظر اور تنقید کو عالمانہ سیاق و سباق دینے کی ان کی کوشش کی تعریف تو کرتے ہیں تاہم

ادب کی سماجی وابستگی کو موصوف کے ادب کے خود مکتفی اسلوب بیان اور فنی نمونے کی تکمیل کی راہ میں حائل بھی بتاتے ہیں۔ ابوالکلام قاسمی صاحب کی اس رائے کو اگر پیش نظر رکھا جائے تو سوال اُٹھتا ہے کہ کیا فن کے اعلیٰ نمونوں کی تکمیل کے لئے سماجی وابستگی سے نجات کی شرط لازمی ٹھہرتی ہے؟ اور اگر ایسا ہے تو ادب کو سماجی وابستگی سے دور رکھنے والے کتنے ایسے ادیب ہیں جو اُن کے اس معیار پر پورے اترتے ہیں؟ قاسمی صاحب کی یہ رائے اس موضوع پر مکالمے کی ضرورت پر اصرار کرتی ہے۔ ڈاکٹر اکبر مہدی مظفر نے احتشام حسین کی مکتوب نگاری کے حوالے سے موصوف کے باطن کے نہاں خانوں میں جھانکنے کی کوشش کی ہے جہاں محبت بھی ہے، خلوص بھی، ہمدردی بھی ہے اور انسان دوستی کا جذبہ بھی۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ جن سے زندگی کے نشیب و فراز کا سامنا کرنے کا موصوف کا حوصلہ بھی جھلکتا ہے۔ عابد سہیل، رتن سنگھ اور ڈاکٹر جعفر عسکری کے مضامین تاثراتی بھی ہیں اور معلوماتی بھی، جو موصوف کی زندگی کے ایسے کتنے ہی در و بام کو منور کرتے ہیں جن کے پس منظر سے ایک معتبر ادیب ہی نہیں ایک اچھا انسان بھی ظاہر ہوتا ہے۔ ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کا احتشام حسین سے مصاحبہ بھی اہمیت کا حامل ہے کہ ادب کی تنقید کے اس حوالے سے موصوف کی تفہیم پر سیر حاصل روشنی پڑتی ہے۔ دراصل 'شہر اعتراف' احتشام حسین کی ناقدانہ حیثیت اور شخصیت پر مشاہیر کی گراں قدر آراء اور تحسین کا محض اظہار ہی نہیں ادب کی معتبر تنقید کا اعتراف نامہ بھی ہے۔

زیر نظر شمارے کا دوسرا اہم حصہ 'شہر نقد و نظر' ہے۔ جس میں افسانے کے منصب پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر وہاب اشرفی نے مغربی ادب میں افسانوں کے بدلتے ہوئے رجحانات اور فنی تبدیلیوں کے حوالے سے اردو افسانوں کے مستقبل کا جائزہ لیا ہے اور اسے مقبول ترین صنف ادب قرار دیتے ہوئے اس کے تابناک مستقبل کی پیشین گوئی کی ہے۔ زیر نظر باب میں ہی کیفی اعظمی کی شعری جمالیات کے حوالے سے ابوذر ہاشمی نے اچھا مضمون تحریر کیا ہے اور کیفی اعظمی کے فکر و فن پر مرثیے کے گہرے اثرات تلاش کرنے کی مناسب کوشش کی ہے۔ تاہم ہاشمی اُن کی شاعرانہ شناخت کو اُن کے موضوعات سے قطع نظر اظہار سے وابستہ سمجھتے ہیں جو بحث طلب ہے۔ عصمت چغتائی اردو کی ایک اہم خواتین افسانہ نگار ہیں۔ ساجد ذکی فہمی نے اپنے مضمون میں اُن کے نسوانی کرداروں کا جائزہ لیتے ہوئے انھیں مردوں کے مظالم کے ردِ عمل میں پیدا ہونے والا احتجاج بتایا ہے جو تانیثی نقطۂ نظر کے ایک رُخ کی نشان دہی کرتا ہے۔

'شہر افسانہ' میں کئی اچھے افسانے شامل ہیں۔ شوکت حیات کا افسانہ 'سرخ و سبز' موجودہ عہد کی پیچیدہ اور انسانیت کش صورتِ حال سے پیدا ہونے والے مسائل پر روشنی ڈالتا ہے۔ اگرچہ سُرخ و سبز کی اصطلاح سے بعض اذہان اشتراکی اسلام، یا اسلامی اشتراکیت، کے سیاسی متبادل کا مفہوم بھی اخذ کر سکتے ہیں تاہم یہ ایک مجرد تصور ہوگا۔ کیونکہ اسلام جس معاشی اور سماجی نظام کا تصور پیش کرتا ہے وہ آج سے چودہ سو سال پہلے کی ہی سماجی اور معاشی ضرورتوں کو نظر میں رکھ کر تشکیل دیا گیا تھا۔ جب کہ اشتراکیت انیسویں صدی کے وسط

میں سرمایہ دارانہ نظام کے پیچیدہ حالات سے پیدا ہونے والے سماجی تضاد کی تحلیل کا وہ فلسفہ بن کر سامنے آیا ہے جو طبقاتی مفاہمت کے بجائے طبقاتی جدل کے اصولوں پر قائم ہے۔ شوکت حیات ایک باشعور افسانہ نگار ہیں جو طبقاتی کشمکش کے نتیجے میں رونما ہونے والے انقلاب کی نوعیت سے بخوبی واقف ہوں گے۔ وہ اس بات سے بھی آگاہ ہوں گے کہ دنیا کے کسی بھی مذہب میں طبقاتی کشمکش اور طبقاتی جدل کا کوئی تصور نہیں ملتا۔ جب کہ انقلاب واضح طور پر طبقاتی تبدیلی کا نام ہے۔ زیرِ نظر کہانی میں 'سُرخ وسبز' سماجی نظام میں انقلابی تبدیلیوں اور مثبت اصلاحات کی وہ علامت ہے جسے مصنف نے نئے نوآبادیاتی نظام کے مہلک اثرات سے نجات کے یقینی حل کے طور پر پیش کیا ہے۔ صارفیت کا عمل بھی نئے نوآبادیاتی نظام کی ہی دین ہے۔ کہانی میں بیان کیے گئے قصبے کی دن بہ دن بگڑتی ہوئی صورتِ حال، میووں کے دھیرے دھیرے سوکھتے ہوئے پیڑ اور رنگ بدلتے ہوئے پھلوں کے حوالے سے دراصل پس ماندہ ممالک بشمول ہمارے ملک ہندوستان کے بدتر ہوتے ہوئے حالات، بنجر ہوتی ہوئی کھیتیاں، اجڑتے ہوئے جنگلات اور بے گھر و بے زر ہوتے ہوئے جنگلی قبیلوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں جن کے پیچھے سامراجی طاقتوں اور اُن کے دیسی حلیفوں کی سازش کارفرما نظر آتی ہے۔ ملا محمد سالم کہانی کا وہ کردار ہے جس پر اس صورت حال کی وجوہات منکشف ہوتی ہیں اور وہ حالات کی تبدیلی کے لیے مسلح جدوجہد جیسے عملی اقدامات اُٹھانے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ ملا محمد سالم ایک ایسا مکمل کردار ہے جو باشعور بھی ہے، حوصلہ مند بھی اور عملی بھی۔ اپنی فطری ضرورتوں کا جسے احساس ہے اور جو اپنے مخاطب سے اُن کی زبان میں باتیں کرنے کا فن بھی جانتا ہے۔ کہانی میں جنسی حلاوتوں اور کیف وکم کے بیان کو اس خوش گوار، پُرسکون اور بہتر زندگی کی آرزو کا استعارہ بھی کہا جا سکتا ہے جس کا خواب پلکوں پر سجائے ہوئے مجبور ومحکوم عوام زندگی کے اوبڑ کھابڑ اور بے رنگ راستوں پر رواں نظر آتے ہیں۔ 'سُرخ وسبز' شوکت حیات کی ایک بصیرت افروز کہانی ہے جو اپنے اندازِ فکر و بیان کی داد طلب کرتی ہے۔ نورالہدیٰ سیّد کی کہانی 'تاخیر' ازدواجی زندگی کی پیچیدگی میں اُلجھے ہوئے انسان کی داستان ہے جو اس حقیقت پر دال ہے کہ وقت کے زیاں کی تلافی اکثر حالات میں ناممکن ہوتی ہے۔ 'مارٹن کوارٹرز کا ماسٹر' میں اخلاق احمد نے خاندانی رشتوں کے درمیان بڑھتی ہوئی اس خلیج کی طرف اشارہ کیا ہے جسے آج کے حالات میں عبور کرتے ہوئے احتیاط، ضبط، صبر وتحمل اور نرم روی کو پیشِ نظر رکھنا انسان کے لیے انتہائی ضروری بھی ہے اور دانشمندی کا تقاضا بھی۔ یاسین احمد کا افسانہ 'عاقبت' ہمارے موجودہ سماجی نظام پر گہرا طنز ہے جس میں علم و دانش اپنی عظمت کے باوجود پامال ہے۔ کہانی سے یہ حقیقت بھی آشکارا ہوتی ہے کہ حافظِ قرآن ہونا اچھی بات سہی کہ یہ اعلیٰ اخلاقی قدروں کا احساس دلاتا ہے تاہم ایک زوال پذیر سماج میں قدروں کا انحطاط بھی ناگزیر عمل ہے۔ ایسے معاشرے میں اعلیٰ قدروں کی حفاظت نظامِ حیات کی معروضی صورتِ حال میں بنیادی تبدیلی کے بغیر محض خارجی عمل کے ذریعہ ممکن نہیں۔ تصورات کی دنیا میں رہنے والا کہانی کا کردار نعیم انسانی عمل کی اس حقیقت سے ناواقف ہے کہ بہتر عاقبت کا امکان بہتر دنیاوی زندگی سے وابستہ ہوتا ہے۔ لہٰذا اپنی علمی

صلاحیت کی بے وقعتی پر صدمے سے دوچار ہونا اس کے لیے ناگزیر ہے۔ صدیق عالم کی 'خدا کا بھیجا ہوا پرندہ' فنی اعتبار سے اچھی کہانی ہے لیکن فکری طور پر عام قاری کی فہم سے بالاتر ہے۔ صغیر رحمانی کا افسانہ ''بوڑھے بھی تنگ کرتے ہیں'' گھریلو زندگی میں انسانی رشتوں کے تضادات اور اُن کے درمیان لہریں لیتی ہوئی محبت کے عجیب و غریب رشتوں کی ترجمانی کرتا ہے۔ صغیر رحمانی نے اپنی کہانی کے توسط سے مشرقی معاشرے میں اس رشتے کی اہمیت سے قارئین کو روشناس کرانے کی کوشش کی ہے۔ رشتے ناطوں کی اہمیت ہمارے ہندوستانی معاشرے میں کس قدر اہم ہے اس کا اندازہ ہمیں غزال ضیغم کی کہانی 'رشتے ناطے' سے ہوتا ہے جب بعض افراد ہماری شخصی یا خاندانی زندگی میں اس طرح رچ بس جاتے ہیں کہ اُن کے اچانک گزر جانے یا دور چلے جانے کے بعد ہمیں ایسے خالی پن کے احساس سے گزرنا پڑتا ہے جس میں لذت کی چاشنی بھی ہوتی ہے اور کرب کا اظہار بھی۔

'شہر اشتراک' ترجمے کی معرفت عالمی ادب کے اعلیٰ فن پارے سے قاری کو متعارف ہونے کا موقع عطا کرتا ہے۔ اس کاوش سے قاری ہی نہیں اردو کے لکھاری بھی غیر اردو زبانوں کے اعلیٰ فن پاروں سے مستفید ہو سکتے ہیں۔ اس سلسلے کی توسیع مزید کارآمد ثابت ہو سکتی ہے۔

'شہر آہنگ' کی بیشتر نظمیں متاثر کرتی ہیں، خصوصاً صبا اکرام، راشد جمال فاروقی، کہکشاں تبسم، ڈاکٹر نثار جیراجپوری اور تبسم فاطمہ کی نظموں سے زندگی اپنے حال میں جھانکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ 'شہر غزل' کے بھی بعض اشعار بولتے ہوئے ہیں اور اپنی تازگی اور ندرت کی داد طلب کرتے ہیں۔

'شہر آئینہ' میں پیش کیے گئے سبھی تبصرے قابلِ لحاظ ہیں اور زیر تبصرہ کتابوں کے مطالعے کا اشتیاق پیدا کرتے ہیں۔ 'شہر آمد' کے تبصرے اور 'شہر خیر و خبر' کے مکتوبات کے توسط سے قارئین کے باشعور حلقوں تک 'آمد' کی رسائی کا پتہ چلتا ہے۔ نیز اُن کے اظہار رائے کے حوالے سے فکر و نظر کے نئے دروازے بھی وا ہوتے ہیں۔ 'شہر خیر و خبر' میں کئی اچھے خطوط شامل ہیں جو مکتوب نگاروں کے ذوق و فکر کا پتہ دیتے ہیں۔

❀❀❀

التماس

ادبا اور شعرا سے مخلصانہ التماس ہے کہ اپنی نگارشات اردو اِن پیج (InPage) میں کمپوز کر کے درج ذیل ای۔میل آئی۔ڈی پر بھیجنے کی زحمت گوارہ فرمائیں۔ ساتھ ہی تخلیقات/مضامین کی ہارڈ کاپی (پرنٹ آوٹ) ڈاک سے 'آمد' کے پتے پر ارسال کریں۔

e-mail: khursheidakbar@gmail.com
Address : Arzoo Manzil, Sheesh Mahal Colony,
Alamganj, Patna-800007 (Bihar) India
Mob.: 09631629952 / 07677266932

☆☆☆

شہرِ آئینہ　　　　تبصرے

تبصرے کے لیے کتاب کی دو جلدیں لازمی ہیں۔ منتخب تصنیفات پر ہی تبصرے شامل ہوں گے۔

(۱)

باقر نقوی اور نوبیل انعام کے سَو برس

● صبا اکرام

باقر نقوی ایک شاعر اور نثر نگار کی حیثیت سے صرف پاک و ہند میں ہی نہیں بلکہ پوری اردو دنیا میں جانے جاتے ہیں۔ سن ۲۰۱۰ء میں نوبل انعام پانے والے دنیا کے ادیبوں کو انعام دیے جانے کی تقریب کے خطبات کے تراجم پر مبنی کتاب ''نوبل ادبیات'' کے نام سے سامنے آئی تو قارئین اور مبصرین نے اسے ایک یونیک کارنامے کے طور پر سراہا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے تو ان کی کتاب کو ایک گراں قدر اضافہ قرار دیا ہے۔ اور اب نوبل انعام یافتہ سیاسی اور سماجی شخصیات کی تقاریر کے ترجموں پر مبنی کتاب ''نوبیل امن کے سو برس'' کے نام سے اکادمی بازیافت نے ان کی جو ضخیم کتاب شائع کی ہے، اس کے فلیپ پر فاروقی رقم طراز ہیں:

''ہمارے دوست باقر نقوی کے ایک شان دار کارنامے 'نوبیل ادبیات' کی گونج ادب کے ایوانوں میں ابھی کم نہ ہوئی تھی کہ وہ ایک اور بڑا معرکہ سر کرتے ہوئے روبہ رو ہیں۔ 'نوبیل امن کے سو برس' حقیقی معنوں میں ایک وقیع، فکر انگیز اور معنی آفریں کام ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی رائے اس اعتبار سے بھی بہت اہمیت کی حامل ہے کہ وہ ترجمہ نگاری کے اصولوں کے حوالے سے بحث کرتے رہے ہیں۔ انھوں نے ترجمہ نگاری کے اصولوں پر گفتگو کرتے ہوئے اپنے ایک انگریزی مضمون "Some Aspects of The Theory of Translation" میں ایک جگہ لکھا ہے:

"The activity of translating, in fact, revelas new possbilities in the target language. It engages the translator in a constant dual battle, a battle with source - Language as well as target - language".

باقر نقوی کی اس کتاب میں شامل ترجموں کو پڑھیں تو وہ دونوں محاذوں پر کامیاب نظر آتے ہیں، چاہے وہ Source - Languageانگریزی ہو، یا Target - Language یعنی اردو ہو، صاف اندازہ ہوتا ہے کہ ان کو دونوں زبانوں پر بھرپور عبور حاصل ہے۔ ایک زمانے سے چوں کہ وہ لندن میں رہائش پذیر ہیں، لہٰذا انگریزی

زبان کے کلچرل پس منظر سے وہ خوب اچھی طرح واقف ہیں، اور اردو کی تہذیبی فضا میں تو ان کی پوری زندگی گزری ہے۔ شاید اسی لیے George Steiner کی اس رائے پر بھی باقر نقوی کی یہ کتاب پوری اُترتی ہے کہ:

"Translation is a living spark, a flow of energy between past and present and between cultures."

ابھی حال میں روزنامہ ''ایکسپریس'' (کراچی) کے میگزین سیکشن میں اردو کے ایک اہم مترجم اجمل کمال سے گفتگو پر مبنی محمود الحسن کا مضمون نظروں سے گزرا۔ اس مضمون میں اجمل کمال نے بورفیس کے حوالے سے ترجمہ نگاری کے اصولوں پر بات کرتے ہوئے کہا ہے کہ:

''زبانیں مترادفات کا مجموعہ نہیں ہوتیں، بلکہ زندگی پر نظر ڈالنے کے الگ الگ زاویے ہوتے ہیں، یہ ترجمہ کے کام کا حصہ ہے کہ اس کے ذریعے سے دوسرا کلچر ہے جو آپ سے مختلف ہوسکتا ہے، اور بہت کچھ چیزوں میں یکساں ہوسکتا ہے، اس کو آپ اپنی زبان میں منتقل کریں اور اپنے پڑھنے والے تک پہنچائیں۔''

باقر نقوی کی یہ کتاب گو کہ کسی ناول یا مختلف ممالک کے افسانوں کے انتخاب کے مجموعے کا ترجمہ نہیں، مگر اس میں جو عالمانہ خطبات شامل ہیں انھیں پیش کرنے والوں کا تعلق مختلف ممالک اور الگ الگ کلچرل پس منظر سے ہے، لہٰذا ترجمے کے دوران باقر نقوی کو ہر قدم پر نئے چیلنج کا سامنا رہا ہوگا۔ یہ بات میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ انھوں نے ان چیلنجوں کا مقابلہ بڑی کامیابی سے کیا ہے جس کی وجہ سے قاری کسی بھی موڑ پر ثقافتی، تہذیبی اور سماجی حوالوں کے اعتبار سے کسی اجنبیت کا شکار نہیں ہوتا۔ اس طرح جارج اسٹینر اور بورفیس کے شرائط کو یہ ترجمہ مکمل طور پر پورا کرتا ہے اور اسی لیے ہر خطبے کا ترجمہ علم و دانش کا شاہکار لگتا ہے اور متن میں پیش کیے گئے حقائق ہمیں خود اپنی باتیں لگنے لگتے ہیں۔ شاید اسی لیے زاہدہ حنا نے اپنی تحریر میں جو اس کتاب میں شامل ہے، کہا ہے:

''کہنے کو یہ نوبیل امن انعام حاصل کرنے والے سیاسی اور سماجی مدبرین کی تقریریں ہیں، لیکن انھیں پڑھتے ہوئے تو محسوس ہوتا ہے کہ علم و ادب اور دانش و بینش کے شناوروں سے ملاقات ہو رہی ہے۔''

ان شناوروں میں مدر ٹریسا کا تعلق چوں کہ انڈیا سے تھا، لہٰذا گفتگو چاہے فٹ پاتھ پر سونے اور زندگی گزارنے والوں کے حوالے سے ہے یا قریب المرگ بے سہارا لوگوں کے یا بے یار و مددگار یتیم بچوں کے حوالے سے ہو ہمیں تو خود اپنے گھر کی بات لگتی ہے کہ ہم پاکستانی بھی انھی مسائل کا سامنا کرنے والے اور ان سے جوجھنے والے لوگ ہیں۔ تیزی سے ''عالمی گاؤں'' کا روپ دھارنے والی اس دنیا میں سیاسی اور معاشی مسائل چاہے مغربی خطے سے تعلق رکھتے ہوں، یا مشرقی خطے سے، ان کا تعلق شمال کے ممالک سے ہو یا جنوب کے خطوں سے، کوئی ایسا نہیں جو دوسروں کو متاثر نہ کرتا ہو۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو نیو یارک میں ڈو بلڈنگوں کے ۹/۱۱ کو منہدم کیے جانے سے بقیہ دنیا کا کیا لینا دینا تھا، مگر اس ایک واقعے نے تو دنیا ہی بدل کر رکھ دی۔ سن 1999ء کا نوبیل انعام حاصل کرنے

والے پولینڈ کے جوزف راٹ بلاٹ (Joseph Rotblat) نے اپنی تقریر میں ایک جگہ کہا ہے :

> ''سرد جنگ کے خاتمے سے ہونے والی قومی وملکی ریزہ کاری، اور قومی یا نسلی شناخت کے اقرار کے لیے ہونے والی کئی جنگوں سے قطع نظر، میرا خیال ہے کہ اس نئی وفاداری کی قبولیت کے احکامات Russel - Einstein Manifesto کے زمانے کے مقابلے میں اب زیادہ ہو گئے ہیں، اس کی بڑی وجہ پچھلے چالیس برسوں میں سائنس اور ٹیکنولوجی کے میدان میں ہونے والی بے اندازہ ترقی ہے۔ دنیا بھر کی قومیں اب قریبی پڑوسی جیسی ہو گئی ہیں۔''

ذرا سوچیں Globalization کی اس فضا میں ''نوبیل امن کے سو (۱۰۰) برس'' جیسی کتابوں کی اہمیت کتنی زیادہ ہے۔ عالمی امن اور Interfaith Harmony کے لیے کام کرنے والے تو ایسی ہی تحریروں اور کتابوں سے Inspiration حاصل کرتے ہیں۔ اس سے بڑھ کر افادیت اس کتاب کی کیا ہو سکتی ہے۔

(۲)

'ستارہ یا آسماں' : ایک مطالعہ

● ارمان نجمی

مصحف اقبال توصیفی کا یہ چوتھا مجموعہ کلام ۲۰۱۲ء کے اواخر میں شائع ہوا ہے۔ اس سے قبل ان کے تین مجموعے فائیزا (۱۹۷۷ء) گمان کا صحرا (۱۹۹۴ء) اور، دور کنارا (۲۰۰۵ء) ان کی شعری حیثیت پر مہر لگا چکے ہیں۔ اب ان کا شمار ہمارے تسلیم شدہ، سربرآوردہ تخلیق کاروں میں ہوتا ہے۔ وہ ان معدودے چند شاعروں میں ہیں جنھیں نظم اور غزل پر یکساں قدرت حاصل ہے۔

'ستارہ یا آسمان' میں نظمیں اور غزلیں ایک ساتھ ہی چھپی ہیں یعنی دونوں اصناف کے لیے الگ الگ باب نہیں بنائے گئے ہیں۔ میں پہلے نظموں کے بارے میں کچھ عرض کرروں کہ اس مجموعے میں شامل نظمیں بھی ان کے وسعت مشاہدہ اور مختلف النوع تجربات کی نمائندہ ہیں۔ ان میں سے بیشتر مختصر ہیں اور دو ایک صفحات سے زیادہ نہیں گھیرتی ہیں۔ لیکن ان میں حیات وکائنات کے سربستہ رازوں سے پردہ اٹھا کر ہمیں وقت کے آئینہ میں اپنا عکس دیکھنے کی دعوت دی گئی ہے۔

پہلی نظم 'اپنے آپ سے' بہ ظاہر تو خود کلامی ہے لیکن آج کے ہر ذی حس انسان کو اپنے آپ سے آمادہ' گفتگو کرتی ہے، کہ ہونے اور نہ ہونے کے درمیان اب ہماری اپنی مرضی کا عمل دخل گویا نفی کے برابر رہ گیا ہے۔ ہم چل پھر تو رہے ہیں لیکن ہمیشہ کسی زبردست کی نگاہ میں ہیں جو جب چاہے، ایک ہلکی سی جنبش سے ہمیں ہماری

آبادیوں سمیت فنا کے گھاٹ اتار دے۔

معنی کی کئی جہتیں قاری کو پریشان کرتی ہیں۔ ایک تو انسان کی ترقی کی بے حد و بے حساب صورت حال، اس پر مستزاد ایک جابر قوت کے ہاتھ میں ہماری کائنات کی بساط، جسے وہ جب چاہے اور جیسے چاہے لپیٹ کر رکھ دے۔ اور یہ بھی کہ اس ہر لحہ تغیر پذیر دنیا میں ہم مسلسل تبدیلی کی زد پر اپنی شناخت کھوتے جا رہے ہیں، جو باعث تشویش ہے۔ بین السطور میں استعمار مخالف جذبات کی گونج بھی سنائی دیتی ہے۔ دوسری نظم ایک اور ہی احساس کے ڈر وا کرتی ہے۔ ہر چند یہاں 'وہ' کی مکمل تصویر نہیں ابھرتی ہے کہ یہ کسی ذاتِ اعلیٰ صفات کی جانب ہی اشارت کا استعارہ ہے نہ کہ کسی بندۂ بشر کی جانب:

میرے سارے روز و شب ❖ تیرگی اجالے سب
میری نیند میرے خواب ❖ خواب۔خواب کی تعبیر
شاخِ گل کہ کاغذ پر ❖ پھول، پھول کی تصویر
سب میں رنگ ہیں اس کے ❖ سب میں خوشبوئیں اس کی

اگلی چند نظموں میں وقت گزراں اور زمان و مکاں سے اپنے بنتے بگڑتے رشتوں کی عکاسی ہے۔ 'کہی ان کہی' میں ایک احساس زیاں کی شدت دامن کش ہوتی ہے، جس کا کوئی مداوا ممکن نہیں۔ 'ڈپریشن' بھی اسی تجربے سے ہم رشتہ ہے۔ نہیں معلوم اندر کا موسم کب لمحۂ حاضر سے لاشعوری طور پر دور کر کے کسی اور زمانے میں پہنچا دے۔ 'بے کار کتابیں' ایک طنزیہ استعاراتی اظہار ہے۔ آج کے صارفیت زدہ ماحول میں کتابیں غیر ضروری شے ہو کر رہ گئی ہیں اور ان کو پڑھنا اور لکھنا وقت کی بربادی کے مترادف ہو کر رہ گیا ہے ایسے میں ان کی جگہ قبر کے سوا اور کہاں ہو سکتی ہے کہ لکھنا پڑھنا تو اگلی نسلوں کا شیوہ تھا جو اب معدوم ہوتا جا رہا ہے۔ افسوس کہ اس طنز کی کاٹ کو محسوس کرنے والوں کی تعداد دن بہ دن کم سے کم تر ہوتی جا رہی ہے۔

'ابن انشا کی طرح' اور 'میرا دکھ' بھی انسان کی ازلی تنہائی کا نوحہ ہے کہ فکر کی انتہا ہی ایک ایسا دکھ ہے جس سے نجات ممکن نہیں۔ ویسے کچھ لوگ پتھر بن کر بڑے آرام سے جی لیتے ہیں۔ 'ہنسی کی خوشبو' اس بے التباسی کے ماحول میں ایک تازہ ہوا کے جھونکے کی طرح ہے۔ آدھے ادھورے جملوں اور ہنسی کی خوشبو کے دل کش استعاروں میں نئی نسل کے پروان چڑھنے کی خوشی محسوسات کو اور ہی عالم میں پہونچا دیتی ہے:

تیری ہنسی کی خوشبو رمیرے بالوں سے کھیل رہی ہے رمیری انگلی کی پوروں سے رمیرے باہر پھیل رہی ہے

گھر میں معصوم بچوں کی کلکاریوں سے خود اپنے بچپن کی یادیں تازہ ہو جاتی ہیں جو زندگی کو بامعنی اور ثروت مند بناتی ہیں۔ اور یہ مسرت ناالتباسی کے تجربے کو خوشگوار بنانے میں کام آتی ہے۔

'دھیان کی لہریں' میں ماورائیت کو مس کرتے ہوئے لمحوں کی بازگشت ہے:

سورج اک بادل کے پیچھے اگتا ہے رشہر کی سب سے اونچی عمارت پر چڑھ کر راک تالاب میں گرتا

ہے۔۔۔۔۔رمیں کیا جانوں روہ بادل اس بادل کے پیچھے کیا ہے راس تالاب کے آگے کیا ہے۔

شعری کردار تو بس اس تالاب میں کنکر پھینکنے میں مگن ہے اور اس بادل کو دیکھ کر سرشار ہو رہا ہے۔ 'ہوا کہہ رہی ہے' نیست کا منظر نامہ دکھاتی ہے لیکن وہ ہوا کی روداد سے مطلق ہراساں نہیں ہے کہ اسے معلوم ہے کہ یہ تو ایک ناگزیر حادثہ ہے جسے ٹالا نہیں جا سکتا۔

اسے ان سوالوں کا جواب نہیں سوجھ رہا ہے:

ہوا کہہ رہی ہے ربتا۔ آ تجھے لے چلوں کہاں رکس بگولے کے ہمراہ رخاک تیری اڑاؤں کہاں ۔۔۔

ہم میں سے کوئی بھی ان سوالوں کے سامنے لاجواب ہے۔ 'پانی کا کھیل' بھی اسی تجربے کو نشان زد کرتا ہے۔ یہاں شعری کردار اکیلا نہیں ہے بلکہ اسکے ساتھ کوئی اور بھی ہے جسے وہ بچا نہیں سکا اور پانی پر بہتے بازار میں تصویروں کے درمیان گہرے پانی میں ڈوب گیا۔ یہ تمثیلی طرز بیان ایک یادگار سانحہ کی صورت قاری کا تعاقب کرتا رہتا ہے۔ نایافت یا گمشدگی کا یہ دکھ بار بار سنائی دیتا ہے کبھی سرگوشیوں میں کبھی دبی دبی آوازوں کے درمیان۔ 'آمریت' اور 'فلسطین' ایسی نظمیں ہیں جن کو ایک ساتھ پڑھنے سے ان کی تفہیم میں مدد بھی ملتی ہے اور عالمی منظر نامہ پر استعماری قوت کی گرفت کے کئی نقوش ابھرتے ہیں، جس نے نوآبادیاتی نظام کو پھر سے زندہ کر کے کم زور لیکن قدرتی وسائل سے مالامال قوموں ملکوں اور آبادیوں پر اپنے پنجے گاڑ لیے ہیں۔ 'آمریت' براہ راست خطاب ہوتے ہوئے بھی خطابی گھن گرج سے خالی ہے:

تو وہ بہتا لاوا ہے / ایسا آتش فشاں / جو زندہ ہے / ترے دامن میں رپھیلی ہوئی زندگی مر رہی ہے

وہ لاوا، جو بغداد کابل اور فلسطین کے آسمانوں پر کالے دھوئیں کی صورت پھیلا ہوا ہے۔ آدمی کی سفاکی کا یہ کیسا نشان ہے جسے وقت مڑ مڑ کے تکتا ہوا نوحہ خواں اپنی گپھا کی جانب الٹے قدموں رواں ہے۔ افسوس کے اس اظہار میں قاری بھی شریک ہو کر فکر کی موجوں میں غلطاں و پیچاں ہو جاتا ہے۔ فلسطین کی آفت زدہ بستیاں کس بے رحمی کا شکار ہیں وہ کوئی ڈھکا چھپا معاملہ نہیں ہے لیکن ہماری نفسیاتی روحانی اور اجتماعی بے حسی اس مشکل کو حقیقت پسند نگاہوں سے دیکھنا ہی نہیں چاہتی۔ وہاں غارت گری کا کھیل ختم ہونے کو ہی نہیں آتا۔ فلسطین کے موضوع کو ایک اعتراف نامہ کی صورت ایک خاص زاویے سے پیش کیا گیا ہے جو حقیقت پر مبنی ہے۔

ایک یہودی سپاہی خدا کے حضور اپنے خوف کا اظہار کرتے ہوئے نجات کا طالب ہے۔ وہ اپنی اور اپنے حکمرانوں کی ستم گری سے تنگ آ چکا ہے اور جنگ و جدال سے چھٹکارا پانا اور روز و شب سکون کی زندگی جی کر گزارنا چاہتا ہے۔ اسے معلوم ہے کہ مکافاتِ عمل اس کا پیچھا نہیں چھوڑنے والے۔ ان دونوں نظموں میں احتجاج کی دبی دبی گونج تو سنائی دیتی ہے، لیکن سنجیدگی اور متانت کے ساتھ، ضبط کا دامن نہیں چھوٹتا۔ ان کا دل گیر اسلوب انہیں وہ ہمہ گیری عطا کرتا ہے جو اثر انگیز بھی ہے اور رقت آمیز بھی۔ کئی نظمیں ایسی ہیں جنھیں تاثراتی کہا جا سکتا ہے، جیسے میری دنیا، دھوپ کیوں نہیں آتی، ایک شام، ایک رات۔ ان میں جیتے جاگتے ماحول میں

مختلف کیفیتوں سے گزرنے کی واردات کا بیان ہے۔ جذبوں اور تجربوں کی یک جائی معاصر دنیا سے ان کے رشتوں کو بہت خوبصورتی سے نشان زد کرتی ہے۔

'زمین آئینہ' ۲۰۰۸، ستمبر میں ہولناک زلزلہ کی بربادیوں کی نوحہ گری بھی ہے اور اپنے باطن میں جھانکنے اور احتساب سے گذرنے کی روداد بھی:

نہیں ہمارے ہی گناہ تھے/یہ سب زمیں پہ جن کے سائے تھے وہ ہم/رکہ اپنے دشمنوں کے ساتھ ہی گھروں کو لوٹ کر/راپنے بھائیوں کو قتل کر کے/راپنے تیل کے کنویں جلا کے/رہم ابھی ابھی تو آئے تھے

ہر چند یہاں علامتوں کے بغیر اظہار سے کام لیا گیا ہے کہ نفسِ مضمون اسی کا متقاضی تھا پھر بھی ان سطور سے خدا اور اس کے بندوں کے ٹوٹے رشتوں اور اس کے حکم کی نافرمانی کی سزا کو ایک خاص تہذیبی پس منظر کی وابستگی کے بغیر سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔ مجھے اس بات سے اطمینان حاصل ہوتا ہے کہ توصیفی کی عصری آگہی اور شعورِ ذات کے درمیان مکمل توازن ہے۔ بہ الفاظ دیگر ان کی تخلیقی حسیت ایک جیتے جاگتے ماحول کے زمینی حقائق کو نظر انداز نہ کر کے موجودہ تاریخ کے ایک تاریک باب کو نشان زد کرتی ہے اور اس سے آنکھیں ملانے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ ملاقات ایک ایسی نظم ہے، جس میں حیدرآباد کی تہذیبی فضا کا مانوس رنگ جھلکتا ہے۔ گرچہ یہ عوض سعید کے نام لکھی گئی ہے لیکن اس میں صرف وہ نہیں بلکہ بدلتے ہوئے زمان و مکان کے تناظر میں ایک شہر کے بدلتے ہوئے منظر نامہ سے بھی ہماری ملاقات ہوتی ہے:

تم کہو گے یہ مرا گھر/یہ مرا شہر نہیں/رمیں کہوں گا یہ وہی شہر ہے دیکھو دیکھو/
یہ سڑک جس پہ کئی گھر تھے بہت پیڑ ہوا کرتے تھے/راب اگر ان کی جگہ صرف دکانیں ہیں تو کیا/
پہلے انساں تھے مگر ساتھ میں سائے بھی تو تھے/راب اگر صرف نقابیں ہیں تو کیا

یہ تبدیلی صرف وہاں تک ہی محدود نہیں بلکہ ہر شہر ہر قریہ اس مرحلے سے گزر کر اپنی شناخت گنواتا چلا جا رہا ہے۔ 'ستارہ یا آسمان' (وہ نظم جس پر اس مجموعہ کا نام رکھا گیا ہے) بھی کسی سے مکالمہ کی طرز میں لکھی گئی ہے۔ یہاں بھی وقت کے گزرنے اور ناالتباسی کی کیفیتوں کو زبان عطا کی گئی ہے۔ شعری کردار اپنے مخاطب سے اپنی پلکوں پر لرزتے ہوئے قطرۂ خوں کی دید کا آرزومند ہے۔ شاید اس طرح وقت کی خلیج سمٹ جائے اور وہ قرب نصیب ہو جس کا انتظار اسے ہمیشہ رہا ہے۔ قرب اور دوری کو مس کرتی ہوئی تخلیق 'دو لہریں' بھی عمر گریزاں کے احساسات کی آئینہ دار ہے۔ یہاں عمر رفتہ کو آواز دے کر گھر کی مخصوص فضا کو مرکز نگاہ بنایا گیا ہے، کہ یہ ان کی شریک حیات سے ہی مخاطبہ ہے:

ہم اتنے پاس ہیں جیسے دریا کی دو لہریں ❖ مانا۔ اک لمحے کو آپس میں ملتی تو ہیں

خاندان کے پھیلتے پھولتے گھر اور امور خانہ داری کے بڑھتے ہوئے مطالبات سے فرصت کی کمی ایک ساتھ رہتے ہوئے بھی وہ ایک دوسرے کی خبر گیری اور رفاقت کا حق ادا نہیں کر سکتے۔

'بوڑھی بدصورت عورتیں' میں مشاہدہ اور تجربہ کا نچوڑ ہے۔ عمر کی کچھ سرحدیں پار کرنے کے بعد غدودی اور جسمانی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ خواہشیں اور حرص و ہوس کی آلائشیں بہت حد تک ڈھل کر وجود کو منزہ کر دیتی ہیں۔ عورتوں کی مٹی میں محبت اور خلوص کا رنگ اس طرح حاوی ہو جاتا ہے کہ وہ ہر آن اپنے پرائے پر اپنا آپ نچھاور کرنے کو تیار رہتی ہیں۔ دوسروں کے دکھ سکھ میں شریک ہو کر ان کو وہ سکون ملتا ہے جو انھیں ہر دل عزیز بنا دیتا ہے۔ اس لئے خزاں کے سارے رنگ اپنے دامن میں سمیٹ کر بھی وہ مسکراتی رہتی ہیں۔ بچے انھیں گھیرے رہتے ہیں کہ ان شفقتوں کی چھاؤں میں انھیں ایک ایسی نعمت ملتی ہے جس کا کوئی نعم البدل نہیں۔ کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ گھر کا ماحول انھیں سازگار نہیں آتا، تب وہ اک اور ہی مدار میں داخل ہو کر زندہ رہنے کا ڈھنگ سیکھ لیتی ہیں:

بچے۔ ہنستے، مسکراتے شریر بچوں نے ر ان کے گرد ہالہ بنالیا ہے ر سمجھ میں نہیں آتا ر یہ چاند ہے یا اس کا داغ ر جس نے آسمان کو روشن کر رکھا ہے

اس مجموعہ کی آخری نظمیں اپنے ماضی کی یادوں کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ 'دوسرا پتھر' خود احتسابی کی کامیاب مثال ہے، پہلا پتھر لگتے ہی شعری کردار کو اپنے جرم کا احساس ہو گیا، تو اس نے بھاگتے ہوئے خود پر دوسرا پتھر پھینک دیا۔ 'جب میں اپنے اندر جھانک رہا تھا'، 'صحرا صحرا'، اور 'سوانح عمری' ایسی نظمیں ہیں جن میں دروں بینی، اشکوں میں بھیگی سانسوں کی رسّی کو اوپر نیچے آتی جاتی دیکھ رہی ہے گویا اپنی سخت جانی کی شکست کی آہٹیں سن رہی ہے۔ یادوں کے سائے میں اندر کے سفر کی تھکن حاوی ہوتی جا رہی ہے۔ خود احتسابی کے عمل سے گزرتے ہوئے اندر کی چوٹیں گنتے ہوئے صحرا صحرا لکھنا لا حاصلی کا اشاریہ ہے۔ پیچھے مڑ کر دیکھتے ہوئے انھیں بچپن، جوانی اور اپنے گاؤں کا منظر دھندلا دھندلا لگتا ہے لیکن دوسرے ہی لمحے جب وہ معنیٰ کی تہوں تک پہنچ جاتے ہیں تو سب کچھ صاف صاف دکھائی دینے لگتا ہے۔ تضادات کا یہ ادراک ان کے تخلیقی وجدان کو زندگی کی حقیقت اور وجود کی معنویت سے ہمکنار کرتا ہے۔

اس مجموعہ میں کل ۲۷ غزلیں شامل ہیں۔ ان غزلوں میں کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ نئے تصورات اور نئے مضامین کا شایستہ اظہار قدم قدم پر دامن گیر ہوتا ہے۔ جیسا ابتدا میں مذکور ہوا ان کی غزلوں کا انفرادی انداز، تو ان کی شاعری کی ابتدا سے ہی نمایاں رہا ہے۔ لیکن اس مجموعہ کی غزلوں میں پختگی کے ساتھ انداز سخن میں سادگی اور متانت کا رنگ گہرا ہوا ہے۔ کچھ اشعار میں طنز کی کاٹ بھی محسوس کی جا سکتی ہے۔ غزلوں میں بھی وقت کی ڈور کے ہاتھ سے نکل جانے کا خیال بار بار اپنی تہہ داری کے ساتھ سرگوشیاں کرتا ہے۔ پہلی غزل کے چند اشعار دیکھیے:

اک خواب تھی زندگی ہماری ❖ پھر آنکھ نہیں کھلی ہماری
اک دھیان کی لہر نے ڈبویا ❖ اک یاد نہ ہو سکی ہماری
کس دشتِ طلب میں کھو گئے ہم ❖ سایہ جو ملا تو سو گئے ہم
جب آنکھ کھلی تو ہم نہیں تھے ❖ جاگے ہیں کہ خواب ہو گئے ہم

مجھے دیکھو، نہ اپنا بن سکا میں ❖ اسے اپنا بنا نا چاہتا تھا
یہ حسرت! کاٹ دوں عمر اس گلی میں ❖ میں اپنے گھر بھی جا نا چاہتا تھا
میں کن خوابوں کے ٹکڑے چن رہا ہوں ❖ سر ہانے صبح کا لشکر کھڑا ہے

ان اشعار کا منظر نامہ بالکل جانا پہچانا ہو کر بھی انفرادی کرب کا ہی غماز ہے۔ مفرد اور مرکب استعاروں کا یہ اسلوب، ذاتی تجربات کی ترسیل میں بھی کامیاب ہے اور عصری و اجتماعی شعور کی ترجمانی میں بھی۔ لفظ خواب کی تکرار اور اس کے مختلف پہلوؤں کی رنگ آمیزی سے معانی کی کیفیتیں قاری پر منکشف ہو تی ہیں۔ سوز و گداز عشق سب کے حصّے میں کہاں آتا ہے۔ یہ دولت تو کچھ خاص ہی بندوں کو عطا ہوتی ہے جو اس بارگراں کو اٹھانے کے اہل ہوتے ہیں۔ عشق کی یہ حرارت ہی تو توصیفی کی تخلیقیت کا جواز ہے۔ اپنی بے وجودی کا یہ جان لیوا احساس اس صنعتی معاشرہ کی دین ہے جس کی زد میں ان کی شخصیت لہولہان ہو رہی ہے۔ ہجر اور ہجرت کا درد ان کی تخلیقی حسیّت کا شناخت نامہ ہے۔ کسی سے بچھڑنے کا دکھ بار بار سخن کے پردے میں بھی سرگوشیاں کرتا رہتا ہے :

ہم نے چاہا تھا مگر یہ تو نہیں ❖ وہ ملا عمر کی کس منزل میں
کس نے دیا ہے کس کا ساتھ ❖ جانے بھی دو، چھوڑ دو ہاتھ
اپنے ہونے کا اب احساس ہوا ہے کچھ کچھ ❖ تجھ سے اس تشنہ ملاقات کے پہلے کیا تھا

ذاتی محرومیوں کا رنج ان کے ذہن و شعور ہی نہیں بلکہ تخلیقی شخصیت کا مزاج بھی مرتب کرتا ہے۔ ایک دائمی اداسی کی کیفیت، ایک ابدی تنہائی کا احساس قاری کو اپنی گرفت سے نکلنے نہیں دیتا۔ اس ہجر کے اور بھی پہلو ممکن ہیں لیکن یہ جسم و جاں کے تقاضوں کی نفی نہیں کرتا بلکہ ارضیت سے مامور ہے۔ ہر چند ان کی ہجرت زمینی نہیں لیکن وہ ایک ذہنی ہجرت کے کرب میں بھی مبتلا ہیں۔ اپنے نہ ہونے کا یہ احساس وجودی فلسفہ کا زائیدہ تو ہے لیکن اس کی تہہ میں سیاسی، معاشی، معاشرتی اور نفسیاتی عناصر کی موجودگی کو بھی نشان زد کرنا چاہیے۔ وہ جانتے ہیں کہ وقت کے جبر اور شکست و ریخت کی ناگزیری کو جھیلنا ان کا مقدر بن چکا ہے۔ ان کی وسعت نگاہی اور دور بینی خود احتسابی کی منزل پہ لا کر کبھی تذبذب میں مبتلا کرتی ہے تو کبھی جان لیوا سوالوں کی زد پہ لا کر پریشان کرتی ہے۔

ساحل پہ ایک ریت کا گھر تھا وہ اب کہاں ❖ اک لہر ایسی آئی کہ ساحل وہاں نہ تھا
ساری بستی رات بھر سوئی نہیں ❖ آسماں کی سمت کچھ تھّر گئے
تو دیکھ لیں اسے، دل تو دُکھے گا ویسے بھی، ❖ ہتھیلیوں پہ ہواؤں کو روکنے والے
چراغ آخر شب ہے بجھے گا ویسے بھی ❖ وبالِ دوش نہ ہو جائے یہ متاعِ جاں

ان اشعار کے بطون میں ذہنی جلا وطنی کی مختلف کیفیتوں کا اظہار کسی تشریح کا طالب نہیں۔ ذہنی انتشار اور اپنی انفرادی اور اجتماعی گمشدگی انھیں اس فکر سے سکون آشنا ہونے نہیں دیتی کہ اس اجنبیت اور

مغائرت سے کس طرح نجات پائیں۔طنزیہ رمز سے بھرپور یہ اشعار بھی دیکھ لیجیے:

سنو میری جاں! بیر اچھا نہیں ❖ مگر مچھ سے پانی میں رہتے ہوئے

بےاماں شیر، پرندے، انساں ❖ چوہے محفوظ ہیں اپنے بل میں

ان کی فکری اساس صرف جدیدیت اور اس کی جمالیات سے ہی نمو پذیر نہیں ہوئی ہے بلکہ مابعد جدیدیت کے کچھ عناصر سے بھی مربوط ہوئی ہے۔پس نوآبادیاتی رموز کا سراغ بھی ملتا ہے۔یہی نہیں رومانویت کے بنیادی نکات جیسے جذبہ، تخیل، حیرت اور پراسراریت کے ساتھ غم گینی اور ماضی سے اٹوٹ لگاؤ بھی ان کی باطنی کائنات کے لیے لازم وملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔اسی لیے کسی بھی اچھے شاعر کی طرح ان کو کسی ایک خانے میں نہیں رکھا جا سکتا۔ان کا اسلوب برجستہ ہے کہ وہ بھاری بھرکم الفاظ سے کام لینے کے بجائے روزمرّہ کی زبان استعمال کرتے ہیں جو میراجی، مجید امجد اور وزیر آغا کے طرزِ کلام کی یاد دلاتی ہے۔مکالماتی انداز بھی ان کی خصوصیت ہے جو غزلوں کو بھی پرلطف بناتی ہے۔سادگی کی پرکاری اور ایک پرتاثیر روانی ان کے کلام کا امتیازی وصف ہے۔مجھے یقین ہے کہ اس مجموعہ کو باذوق قارئین اپنے لیے ایک گراں قدر تحفہ سمجھیں گے۔

کتاب کا نام : ستارہ یا آسمان، شاعر : مصحف اقبال توصیفی، صنف : شعری مجموعہ
صفحات : ۱۲۸، قیمت : ۱۵۰ روپے، ناشر : عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی۔۹۵

(۳)

حبیب تنویر کا رنگ منچ: ایک جائزہ

● صفدر امام قادری

جدید ہندستانی ڈرامے کی تاریخ میں حبیب تنویر کے امتیازات تسلیم شدہ ہیں۔ترقّی پسند تحریک کی پہلی اور دوسری نسل سے ان کا بہ راہِ راست تعلّق تھا۔انھوں نے اردو زبان وادب کی باضابطہ اعلا تعلیم (ادھوری) حاصل کی تھی۔نظیر اکبرآبادی کی حیات وشخصیت کو بنیاد بنا کر انھوں نے جامعہ ملّیہ اسلامیہ میں 1954ء میں جو ڈراما پیش کیا، وہیں سے ایک نئے ڈراما نگار حبیب تنویر کا ورودِ مسعود ہوتا ہے جس کی ایک اضافی خصوصیت اس کی شاعری اور موسیقی سے گہرا لگاؤ رہی ہے۔اہلِ اردو کی ڈراموں سے بے رغبتی مشہور ہے جس کی وجہ سے کسی نازک لمحے میں حبیب تنویر چھتّیس گڑھی اسلوب کی طرف مُڑ گئے۔حالاں کہ وہ سوفی صدی اردو کے ادیب تھے اور ہر آدمی کو معلوم ہے کہ وہ اپنے ڈراموں کے تمام کام اردو ہی میں کرتے رہے۔انھوں نے اردو میں شعر کہنا

کبھی نہیں چھوڑا۔ آخر وقت تک اردو شاعری ان کے اظہار کا ذریعہ رہی لیکن اردو والوں نے انھیں اپنی مادری زبان کی طرف لوٹنے کی کبھی پُر زور دعوت نہیں دی۔ اس طرح وہ چھتیس گڑھی ہی کے ہو رہے۔

یہ کم تعجب کا مقام نہیں کہ حبیب تنویر کی خدمات پر اردو زبان میں کوئی بھرپور کتاب نہیں لکھی گئی۔ ہندی اور انگریزی زبانوں میں حبیب تنویر کے بارے میں متعدد مختصر اور طویل تصانیف موجود ہیں لیکن ان کی مادری زبان کی گود ان کے بالاستیعاب اوصاف سے خالی ہے۔ چند یونی ورسٹیوں میں اردو والوں نے ان پر تحقیق بھی کی تو محققین کے مکمل نتائج چھپ کر سامنے نہیں آئے۔ پچھلے دنوں جب دلّی کتاب گھر نے تقریباً پونے تین سو صفحات پر مشتمل ایک کتاب 'حبیب تنویر کا رنگ منچ' عنوان سے پیش کی تو خوشی کے ساتھ تعجب کا احساس ہوا۔ اس کتاب کے مرتب مشہور مترجم جناب مسعودالحق صاحب ہیں جو 2012 میں کتاب کی اشاعت کے پچھے مہینوں کے اندر راہیِ ملکِ عدم ہوئے۔ حبیب تنویر کے سلسلے سے اردو میں وہ کئی اور کتابیں تیار کر رہے تھے لیکن موت نے انھیں مہلت نہیں دی۔

اس کتاب میں مرتب کے پیش لفظ کے علاوہ 31 مضامین شامل ہیں۔ انگریزی کے پندرہ مضامین تو خود مرتب کے اردو میں ترجمہ کیے ہوئے ہیں؛ صرف دو مضامین عبدالرشید اور اظہار احمد ندیم نے ہندی سے اردو میں منتقل کیے ہیں۔ مرتبِ کتاب نے آٹھ صفحات کا ایک مختصر سا پیشِ لفظ کتاب میں شامل کیا ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ حبیب تنویر سے ان کی محبت اور دوستی کی میعاد کوئی چھے دہائیوں پر محیط تھی۔ مرتب نے کتاب میں اپنا جلوہ پیش کرنے کے بہ جائے موضوعِ کتاب کو اُبھارنے میں دلچسپی لی ہے۔ یوں تو یہ کتاب ڈھائی درجن مضامین کا ایسا مجموعہ ہے جن کے لکھنے والے الگ الگ لوگ باگ ہیں لیکن ان افراد کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ حبیب تنویر کے کارناموں سے پورے طور پر واقف ہیں۔ کتاب کو ترتیب دیتے میں مسعودالحق صاحب نے ایسی محبت اور اپنائیت پیوست کی ہے، جس سے ہر صفحہ اور ہر سطر سے حبیب تنویر کی شخصیت کا کوئی نہ کوئی بھرپور گوشہ منور ہو جاتا ہے۔ لمبی چوڑی تحقیقی کتابوں میں جتنے کام کا علمی مواد شامل ہوتا ہے، اس سے کئی گُنا زیادہ اور معتبر معلومات بہ ظاہر ان بکھرے مضامین میں سلسلے کے ساتھ سجادی گئی ہیں۔

یہ کتاب ایک بھرپور دانش ورانہ نقطۂ نظر کے ساتھ ترتیب دی گئی ہے۔ جنھوں نے بھی قلم اٹھایا ہے، وہ سب اس موضوع کے ماہرین میں شمار ہوتے ہیں۔ ترجمہ اور ایڈیٹنگ میں مرتب نے اپنی ماہرانہ استعداد کا بھرپور استعمال کر کے اس کتاب کو مزید قابلِ مطالعہ بنا دیا ہے۔ اس کے اکثر لکھنے والے اپنی ادبی، سیاسی اور ڈرامائی وابستگی کی وجہ سے نمایاں شخصیات میں شامل ہیں۔ حقائق کا دہراو کم سے کم ہے۔ کسی لکھنے والے نے اپنی شخصیت نہیں اُبھاری ہے اور مقدور بھر کوشش کی ہے کہ حبیب تنویر کے کارناموں پر ہی گفتگو مرکوز ہو۔ اس کتاب کی یہ خاص خوبی ہے کہ اس میں حبیب تنویر ایک ساتھ ڈراما نگار، اداکار، ادیب، شاعر، مُفکّر، مصلح، عاشق، دوستوں کے دوست، سیاست داں اور عالمی امن کے پیغام بَر کے طور پر نظر آتے ہیں۔ ہر پڑھنے والے کو حبیب

تنویر کی شخصیت کا کوئی نیا پہلو لازماً اس کتاب میں ضرور مل جائے گا۔

فی زمانہ شخصیات پر ضخیم دستاویزی کتابیں تیار کرنے کا ایک عام چلن قائم ہو گیا ہے۔ پانچ سو اور ہزار صفحات کی کتابیں ایسے لوگوں کے سلسلے سے بھی سامنے آجاتی ہیں جن کی اس قدر اہمیت نہ تھی۔ کبھی کبھی افسوس ہوتا ہے کہ اتنی ضخیم کتابیں تیار کرنے کے باوجود کام کی چیزیں کم شامل ہوئیں اور بہت سارے امور تشنہ رہ گئے۔ اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ مختلف لوگوں نے ایک ہی طرح کی باتیں پیش کیں۔ کچھ رٹی رٹائی باتیں تو شامل ہو جاتی ہیں لیکن اصل موضوع یا شخصیت کے سلسلے سے گہری باتیں اور کارآمد نکتے آسانی سے ہاتھ نہیں آتے۔ مسعود الحق نے ''حبیب تنویر کا رنگ منچ'' ترتیب دیتے ہوئے ایک ذیلی عنوان قائم کیا---- 'معاصرین اور دوستوں کے تاثرات'۔ یہ مرتب کا انکسار ہے ورنہ سب ڈرامہ اور ادب کے ماہرین کی تحریریں یہاں شامل کی گئی ہیں۔ پرانے اور لائق لکھنے والے خود کو مصنف کی جگہ مولف کہتے تھے۔ اسی طرح مسعود الحق نے عہدِ حاضر کے بازاری انداز سے گریز کیا اور اپنی کتاب کے مضامین کو معاصرین اور دوستوں کے ''تاثرات'' کہہ کر بہ ظاہر یہ بتانا چاہا کہ یہ کوئی گہری اور تنقیدی و تحقیقی کتاب نہیں ہے لیکن سچ تو یہ ہے کہ یہ حبیب تنویر کے سلسلے سے ایک مکمل دستاویز ہے۔ ان کی شخصیت اور کارناموں کے ہر پہلو کو مرتب نے اپنے زمانے کے ماہرین کے مضامین سے اس طرح نکال کر رکھ دیا ہے جیسے یہ کوئی تحقیقی اور علمی مطالعہ ہی ہو۔

اس کتاب کے مطالعے سے حبیب تنویر کی شخصیت اور کارناموں کی جو دنیا روشن ہوتی ہے، اس میں سب سے اہم وہ اطلاعات ہیں جن سے ہمیں حبیب تنویر کی مکمل ڈرامائی شخصیت کے عناصر معلوم ہو جاتے ہیں۔ یہاں آغاز، تشکیلی دور، عروج، فکری بنیادیں اور کام کا مجموعی احتساب---- سب باتیں مرحلہ وار طریقے سے ہمارے سامنے آتی رہتی ہیں۔ اس کی وجہ سے کسی بھی قاری کو حبیب تنویر کے تدریجی ارتقا کو سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی۔

حبیب تنویر نے لندن کے رائل اکیڈمی آف ڈرامیٹک آرٹس (RADA) میں ڈرامے کی اشرافیت کی جو تعلیم حاصل کی تھی، اسے یورپ میں رہتے ہوئے بریخت کے حلقے میں انھوں نے مٹا دیا اور اپنے ملک ہندستان میں نئے ثقافتی خواب کے ساتھ واپس آئے اور اسی سے ایک نیا ڈرامائی تصوّر قائم کیا۔ اس نئے ڈرامے میں سیاست، ارضیت اور زبان کا اَن گڑھ پن سب کچھ ہے۔ یہی رفتہ رفتہ حبیب تنویر کے آرٹ کے عناصرِ ترکیبی بن گئے۔

یہ ڈرامائی تصوّرات آج زیادہ انوکھے نہیں معلوم ہوں گے لیکن ساٹھ سال قبل کے ہندستانی تھیٹر کی فکری بے سمتی کو نگاہ میں رکھا جائے تو پتا چل جائے گا کہ حبیب تنویر کس طرح ہمارے ملک میں تھیٹر کی ایک انقلابی دنیا خلق کر رہے تھے۔ صرف سماجی انقلاب پر قناعت کرنے والے افراد کے لیے بھی اکثر حبیب تنویر اس لیے ناپسندیدہ ہو جاتے تھے کیوں کہ وہ تہذیب و ثقافت کے ہر منچ پر اس آزادی اور انقلاب کی دستک سننا چاہتے

تھے۔اسی لیے ان کے ہاں ڈرامائی آرٹ میں ایک سلجھا ہوا ارتقا نظر آتا ہے۔حبیب تنویر نے مستقبل کا تھیٹر تلاش کیا اور اس کے نقش ونگار متعین کیے۔ مسعودالحق نے اپنی کتاب میں حبیب تنویر کے کارناموں کا مجموعی احتساب بھی شامل کیا ہے۔

حبیب تنویر کا ذکر ہو اوران کے ڈراموں 'آگرہ بازار' اور 'چرن داس چور' کی بات پہلی سانس میں ہی نہ آجائے، یہ ممکن نہیں۔ یہ کتاب یوں تو شخصیات کے تاثرات پر مبنی ہے لیکن اس میں بھی ان دونوں ڈراموں کے حوالے سے حبیب تنویر کے ڈرامائی ذہن میں مقالہ نگاروں نے جھانکنے کی کوشش کی ہے۔

حبیب تنویر نے بریخت اور جرمن تھیٹر سے جو کچھ سیکھا، اسے انھوں نے تھیٹر کی ایک نئی زبان تشکیل کرنے میں بہ خوبی استعمال کیا۔حبیب تنویر ڈرامے کی سطح پر آزمائی جانے والی عرفِ عام میں ہماری زبانوں کی کارگردگی سے مطمئن نہیں تھے۔ وہ ڈرامے کی ایک ایسی زبان کی تلاش میں تھے جو ہمارے روایتی لسانی ڈھانچے کو تہس نہس کردے۔ایک ترسیلی زبان کا یہ سودا لیے وہ لندن، برلن سب جگہ گئے لیکن زبان انھوں نے سیکھی عام لوگوں کے بیچ۔اسے اردو، ہندی اور چھتیس گڑھی سب ناموں سے پہچانا گیا۔یہی حبیب تنویر کا مخصوص اسلوب قرار پایا۔

اس کتاب کے مطالعے سے حبیب تنویر کی ایک عالمی شخصیت ابھرتی ہے۔وہ اپنے تصورات میں بین الاقوامی ذہن کے یوں ہی دکھائی نہیں دیتے۔ انھوں نے یورپ اور امریکا میں وہاں کے لوگوں کے ساتھ مل کر جو تھیٹر کیے اور سیکھنے سکھانے کے عمل میں شامل رہے، اس سے دنیا کے مختلف ملکوں کے ڈرامے سے متعلق شخصیات کا ان سے گہرا ربط پیدا ہوا۔ مسعودالحق نے اس کتاب میں روزی اور نین سی ویندر ہولڈ جیسی دو خواتین کے مختصر مضامین اور تاثرات شامل کرکے حبیب شناسی کا ایک نیا زاویہ پیش کیا ہے۔اس سے ان کی شخصیت ایک طلسم خانہ معلوم ہوتی ہے۔ان دونوں مضامین کے مطالعے سے حبیب تنویر کی شخصیت کی محبوبیت اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔

ایسی کتابوں میں اردو کے قارئین ضرور یہ توقع کرتے ہوں گے کہ حبیب تنویر کا کم از کم ایک خاکہ ضرور شاملِ کتاب ہو۔فرحت اللہ بیگ نے نذیر احمد کا ایسا خاکہ لکھا جس کے سبب ہر پڑھنے والا اس بات کی توقع رکھتا ہے کہ کسی شخصیت کا اسی طرح چلتا پھرتا نقش کاغذ پر کھڑا کر دیا جائے۔ مسعودالحق نے حبیب تنویر کا اس انداز کا خاکہ تو شامل نہیں کیا لیکن اس کتاب میں حبیب تنویر کی جادوئی شخصیت کی تہیں کھولنے کے لیے مختلف مضمون نگاروں نے الگ الگ موقعے سے ان کے ایسے دل پذیر مرقعے پیش کردیے ہیں جس سے خاکے کا حسن اور بے تکلف فضا پیدا ہو جاتی ہے۔خاکہ نگاری کا اولین نقش تو مرتبِ کتاب سے حبیب تنویر کی پہلی ملاقات میں ہی ظاہر ہو جاتا ہے۔واقعہ جس قدر انوکھا اور دل پذیر ہے، بیان اس سے کسی درجہ کم لبھاونا نہیں۔

مختلف مضمون نگاروں نے اپنے طور پر حبیب تنویر کو جیسے دیکھا، اسی طرح اور اسی انوکھے پن کے ساتھ پیش کردیا ہے۔ اس سے اس کتاب کے مطالعے کے لیے مزید رغبت پیدا ہوتی ہے۔ یہ تصویریں بلاشبہ حبیب تنویر سے محبت اور عقیدت کرنے والے لوگوں نے سجائی ہیں۔اسی وجہ سے یہ ایک مکمل خاکے کے بکھرے

موتی کی طرح معلوم ہوتے ہیں۔

اہالیان اردو کے بیچ اس کتاب کی سب سے زیادہ اہمیت اس وجہ سے قائم ہوتی ہے کیوں کہ اس میں کم از کم آدھا حصہ انگریزی اور ہندی زبانوں میں لکھے گئے مضامین کے اردو ترجمے سے مکمل ہوا ہے۔ پندرہ مضامین مرتب نے خود انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیے ہیں جو ایک سو بارہ صفحات پر مشتمل ہیں۔ مرتب کتاب کی اپنی مادری زبان پر ایسی گرفت ہے کہ وہ انگریزی سے صرف ترجمہ نہیں کرتا بلکہ ہماری زبان جدید علمی تقاضوں سے لیس ہو کر اپنے آپ وہاں پہنچ جاتی ہے۔ ہمارے معاشرے میں انگریزی دانی تو بڑھتی جا رہی ہے لیکن ایسے نفیس ترجمہ کرنے والے چراغ لے کر ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملتے۔

یہ کتاب مسعودالحق صاحب نے اپنی عمر کی آٹھویں دہائی میں ترتیب دی۔ کتاب کے ایک ایک صفحے سے تجربہ اور پختہ کامی جھلک رہی ہے۔ پیش لفظ کے علاوہ مسعودالحق نے کہیں اپنی دوستی کا دم نہیں بھرا۔ شمیم حنفی کے مضمون کے علاوہ شاید ہی مرتب کے حبیب تنویر سے تعلقات کے بارے میں دو چار الفاظ شامل ہوئے ہوں۔ خود کو پوشیدہ رکھ کر اپنے موضوع کو زیادہ روشن کرنے کا صوفیانہ ہنر مسعودالحق کا وصفِ خاص ہے۔ بہت ایمان داری سے ہر مضمون کی اشاعتِ اوّل کی تفصیل بتائی۔ رسالے یا کتاب کا فرداً فرداً ذکر کر کے شکریہ ادا کیا۔ آج کے مرتبین اتنا علمی تکلف اور تردّد کہاں پالتے ہیں؟ ان کا بس چلے تو دوسروں کے مضامین سے اپنے نام کی ضخیم کتابیں تیار کر لیں۔ اپنا نام تو شاہ سرخیوں میں ہو لیکن اصل لکھنے والوں کے نام خفی قلم سے لکھے جائیں۔ وہ مضامین کس کتاب سے لیے گئے، اس کی صراحت بھی ضروری نہیں سمجھی جاتی۔ مسعودالحق صاحب نے اس کے برخلاف ایک ایک مضمون نگار کا واضح انداز میں تعارف کرایا ہے۔ تعارف میں بھی یہ اہتمام رکھا کہ مضمون کے آغاز میں زیادہ روشن انداز میں تعارف لکھا جائے۔ اردو کے ماحول میں جو لوگ زیادہ جانے پہچانے ہیں، صرف انھی لوگوں کا الگ سے تعارف نہیں کرایا گیا ہے۔ جیسے شمیم حنفی، زبیر رضوی، جاوید صدیقی، انیس اعظمی، اقبال مجید، محمد کاظم وغیرہ۔

یہ کتاب 'مونتاج' اسلوب میں تیار ہوئی ہے۔ الگ الگ زاویے سے وقت کے مرکز پر ٹھہری ہوئی زندگی کا مطالعہ۔ مصوّروں کو یہ فائدہ حاصل ہے کہ ایک بار آنکھ کھلی اور تصویر کے سب رنگ اور زاویے نگاہوں میں قید ہو گئے۔ اسی لیے آنکھ والے کو کبھی کبھی کوئی تصویر حیرت انگیز طور پر اپنے قابو میں کر لیتی ہے۔ لیکن مصوّری کی تکنیک آزماتے ہوئے مسعودالحق نے اس کتاب میں ہر صفحے پر ایک نئے حبیب تنویر کو پیش کیا ہے۔ سب تصویریں اسی طرح سجی دھجی نہیں ہیں جیسے اکثر حبیب تنویر دکھائی دیتے تھے اور جیسے سگار سے دھواں اُڑاتے حبیب تنویر کی تصویر کتاب کے سرورق پر سجائی گئی ہے۔ کچھ کھُردری آوازیں اور کچھ کٹے پھٹے اوراق بھی ہمارے سامنے آتے ہیں۔ کچھ سوال اور کچھ ادھورے جواب بھی جگہ جگہ بکھرے ہوئے ہیں۔ سب کچھ پسندیدہ ہو، ایسا نہیں ہے، لیکن مرتب کو 'مونتاج' کا تخلیقی ہنر معلوم ہے۔ اس لیے حبیب تنویر کی خوشبو اور جادو ہر آنکھ اور دل والے کے لیے یہاں

حاضر ہے۔ اس کتاب سے اردو میں حبیب شناسی کا ایک نیا سلسلہ شروع ہوگا، اس کا مجھے یقین ہے۔ خدا کرے، حبیب تنویر کے سلسلے سے مسعود الحق صاحب کے باقی ماندہ کام ان کے اخلاف جلد از جلد منظر عام پر لے آئیں۔
[حبیب تنویر کا رنگ منچ، مرتبہ مسعود الحق، اشاعتِ اوّل: مارچ 2012، قیمت: ۱۶۰ روپے، صفحات: ۲۶۹، ناشر: دلّی کتاب گھر، ۳۹۶۱ گلی خان خاناں، جامع مسجد، دہلی۔۶]

(۴)

رحمان عبّاس کا ناول : 'خدا کے سائے میں آنکھ مچولی'

خدا کے سائے میں آنکھ مچولی

● نورین علی حق

"اگر ہم اپنی تاریک رگوں کے جنگلوں کی تہہ سے ابھرتی چیخوں کو نہیں سن سکتے تو حقیقی ناولوں کے اندر تو جھانک سکتے ہیں اور اس کی آواز پر کان دھر سکتے ہیں۔ لکھنے والوں کے ناصحانہ بیانات سننے کے لیے نہیں، بلکہ کرداروں کی پکارتی ہوئی مدھم چیخوں کو سننے کے لیے، جو وہ اپنی تقدیر کے تاریک جنگلوں میں بھٹکتے ہوئے بلند کرتے ہیں۔" [ڈی ایچ لارنس]

"ناول زندگی پر خدا کی تنقید ہے، ایک ایسے خدا کی جو ہے، لیکن کہیں موجود نہیں۔" اکیسویں صدی میں منصۂ شہود پر آنے والے بعض ناولوں کی قرأت اور تفہیم کی کوششوں کے درمیان، میں اس بات کا قائل ہو گیا ہوں کہ ناول زندگی پر خدا کی تنقید ہے، البتہ تنقید، خدا ہمارے ذریعہ ہی کراتا ہے۔ انسان کے ذریعہ خدائی تنقید 'موت کی کتاب' اور 'لے سانس بھی آہستہ' میں بہ آسانی تلاش کی جا سکتی ہے اور موضوع بحث جملہ تو خیر 'خدا کے سائے میں آنکھ مچولی' کا ہے ہی۔

'خدا کے سائے میں آنکھ مچولی' کے ناول نگار کا شمار تازہ بہ تازہ میں ہوتا ہے، لیکن زندگی کے جن تجربات و مشاہدات کو انھوں نے پیش کیا ہے، اس انداز میں پیش کرنا اور اپنی بات پر اصرار کرنا آسان کام نہیں ہے۔ بہت ممکن ہے کہ ناول کے فارم اور اس کی ضخامت کو دیکھ کر روایتی اندازِ نظر رکھنے والے اسے ناول کہنے میں تردد کے شکار ہوں، اس کے باوجود ناول نگار کی یہ دلیل کہ کیا ناول کا کلاسیکی فارم اب بھی کارآمد ہے؟ ابتدا، عروج، اختتام والا فارم— کردار کی پیدائش، جوانی اور انجام— یا کردار کی ذہنی حالتوں کا بیان اہم ہے؟ ہمیں سوچنے پر مجبور ضرور کرتی ہے۔

یہ ناول کلاسیکی فارم سے بغاوت کرتا ہے، کردار کی پیدائش و پرورش اور جوانی و بڑھاپے کو نہیں بیان کرتا۔ یہ آج کی منتشر زندگی کی طرح منتشر واقعات، دہری زندگی اور جوانوں کی ذہنی کیفیتوں کو بیان کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ تخلیق کار جس معاشرے اور سماج کا ہوتا ہے اس کی تخلیقات پر اس کے اثرات نمایاں ہوتے ہیں۔

کھلے دل سے اس اعتراف میں ہی بھلائی نظر آتی ہے کہ مسلم معاشرہ بہت بدل چکا ہے۔ آج کا مسلم معاشرہ صرف معاشی و اقتصادی اور فکری سطح پر ہی مفلوج نہیں ہے، یہ بہت زیادہ اخلاق باختہ بھی ہو چکا ہے۔ درحقیقت ہم جو کچھ کرتے ہیں وہ خدا کے سائے میں آنکھ مچولی ہوتی ہے۔ ہم جنس پرستی کے مطالبے کے لیے صوبائی و مرکزی راجدھانیوں کا سفر نہیں کرتے لیکن اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہمارے معاشرے میں اس کی لعنت پائی جاتی ہے۔ یہ ناول دراصل مسلم معاشرے کی 'خدا کے سائے میں آنکھ مچولی' پر ہی لکھا گیا ہے، جہاں ایک شخص ساری آنکھ مچولیاں دیکھ رہا ہے اور اپنی میموری میں فیڈ کرتا چلا جا رہا ہے۔

اس ناول کا مستقل کردار بس ایک عبدالسلام ہے، جو خدا کے ہونے اور نہ ہونے کے اسباب و علل تلاش کرتا رہتا ہے اور اپنے وجود کے اندر ایک سرد جنگ جاری رکھے ہوئے ہے۔ بظاہر نماز تو پڑھتا ہے لیکن بہ باطن نہیں پڑھتا۔ وہ نمازوں میں بھی گھومتا ٹہلتا رہتا ہے۔ اسے نماز کے لیے بھی یکسوئی میسر نہیں ہوتی، محبوبائیں یاد آتی رہتی ہیں۔ دنیا والوں کے سامنے روزہ دار نظر آتا ہے، لیکن وہ روزے نہیں رکھتا۔ یہ وہ حقائق ہیں جو ہمارے معاشرے میں جڑ پکڑتے جا رہے ہیں۔ عبدالسلام معاشرے میں رائج، جن بیماریوں کو دیکھتا ہے۔ اس کی زندگی پر ان کے مثبت و منفی اثرات ہوتے ہیں۔ ناول کے کردار عبدالسلام کی مذہبی بدظنی کی وجوہات ملاحظہ کریں:

''عبدالسلام کا مشاہدہ تھا کہ پانچ وقت کی نماز پڑھنے اور بات بات پر شریعت کی دال بگھارنے والے افراد زیادہ تر لالچی، مغرور، بزدل، بے علم اور خود پرست ہوتے ہیں۔ مذہب کی روح اور روحانیت کی چاشنی ان کے ضمیر سے کوسوں دور ہوتی ہے۔ ان ساری باتوں نے اس کی دل شکستگی میں اضافہ کیا اور تشکیک اس کی روح میں ایک راہ بھٹکے ہوئے پرندے کی طرح آ کر بس گئی۔ دوسری طرف اس کے ملنے جلنے والوں میں جو کوئی جس کسی طبقے کی نمائندگی کرتا اس کے افعال، نظریات اور شخصی برتاو میں تضاد اور غیر مبہم پیراڈوکسیکل حالت دکھائی دیتی، جس سے عبدالسلام کا اعتقادِ انسانی ایک حد تک کمزور ہو گیا تھا۔ وہ کہتا: ''لوگ جو نہیں ہوتے ہیں وہی ہونے پر اصرار کیوں کرتے ہیں۔'' اس کی اس حالت کا برملا اظہار اس جملے میں ملتا بھی ہے جو اس نے اپنے مضمون ''آدمی اور انسان: ایک ازلی کشمکش'' میں کوٹ کیا تھا، کیا فائدہ اس دنیا میں رہنے کا جہاں آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے، زبان اسے جھٹلاتی ہے۔'' دراصل یہ جملہ اردو نقاد وارث علوی کا ہے، لیکن اس نے غلطی سے وارث علی شاہ بابا صورتی لکھ دیا تھا۔ یہ بھی وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ یہ غلطی اس سے سرزد ہوئی تھی یا اس کے پس پردہ شرارت تھی۔ زندگی کے تضاد نے عبدالسلام کو بدظن کر دیا تھا، جس کی وجہ سے وہ ایک طرح کے احساس زیاں میں بھی گرفتار ہو گیا۔''

ناول میں عبدالسلام کا بچپن دکھایا نہیں گیا ہے البتہ چند باتیں اس کے بچپن سے متعلق ضرور آ گئی ہیں کہ وہ کس طرح بچپن سے جوانی اور جوانی سے ادھیڑ عمر تک مسلم معاشرہ میں رہ کر اس کی متضاد اور اسفل ترین شکلیں دیکھتا رہا ہے اور دیکھ کر اس کے مثبت و منفی اثرات اس کے ذہن و دل اور دماغ پر پڑتے رہے ہیں۔ جہاں نہ لڑکے مدرسوں میں محفوظ ہیں اور نہ پردہ نشیں خواتین اپنے پردوں میں محجوب ہیں، وہاں نمازوں سے بھی لوگ کھلواڑ کرتے ہیں، گھریلو زندگی گزارتے ہوئے بھی لڑکیاں لیسبین ہو رہی ہیں اور جو خواتین اپنے شوہروں کے ساتھ ہیں، وہ بھی ذہنی و جسمانی طور پر مطمئن و شادماں نہیں ہیں، انھیں جو کچھ میسّر ہے وہ ان کے لیے ناکافی ہے۔ وہ نماز روزہ اور نوافل کے تذکروں کے ساتھ دلگر باتیں بھی کرتی ہیں۔ ہر جگہ جان بوجھ کر، سوچ سمجھ کر، شریعت کی تفہیم کے باوجود، خدا کا سہارا لے کر اس کے سائے میں آنکھ مچولیاں چل رہی ہیں۔

جو لوگ اپنی بیویوں کو چھوڑ کر بیرون ممالک جاتے ہیں اور معاش حاصل کرتے ہیں، ان کی بیویوں کے مسائل کو بھی انہوں نے بھرپور انداز میں پیش کیا ہے۔ البتہ انہیں یہ قلق ہر جگہ ہوتا ہے کہ ہر غلط کام خدا کے سائے میں اس کا سہارا لے کر آج ہمارے معاشرے میں انجام دیا جا رہا ہے۔

ناول میں مسلم متوسط گھرانے کی عورتوں، مردوں، علما، عالمات بھی کی روزمرہ زندگیوں، ان کی بداعمالیوں، پڑھ لکھ کر جہالت میں ڈوبے رہنے اور جن اعمال سے مذہب روکتا ہے ان میں پوشیدہ طور پر ملوث رہنے کو بیان کیا گیا ہے۔ اس میں جہاں فارغ التحصیل عالمہ کے معاشقے کو درج کیا گیا ہے وہیں گھریلو لڑکیوں کی غیر فطری عادتوں میں شمولیت کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ اس کے باوجود معاشرے کا اصرار اور ظاہر پر گرفت عبدالسلام پر گراں گزرتی ہے۔ معاشرے میں پھیلی برائیوں اور لاعلاج بیماریوں نے عبدالسلام کو مذہب بیزار بنا دیا ہے، وہ صحیح فیصلہ نہیں کر پاتا کہ خدا ہے بھی یا نہیں۔ کبھی وہ مذہبی معاملات میں کافی سنجیدہ نظر آتا ہے اور کبھی مذہب بیزاری کا اظہار کھلے عام کرتا ہے۔ اس کی ذہنی کیفیت اسے یکسو نہیں ہونے دیتی۔ وہ تمام برے اعمال میں شریک تو رہتا ہے، لیکن کبھی کبھی وہ سچ اور درست سوچنے پر بھی مجبور ہو جاتا ہے۔ آج کے نوجوانوں کی کچھ ایسی ہی کیفیت ہوتی ہے۔

ناول کا کردار جس بے یقینی اور لامرکزیت سے گزرتا ہے، اس میں آج کے رواجوں اور رسوم کا بڑا دخل ہے۔ یہ بالکل درست ہے کہ آج ہمارا معاشرہ خدا کی خدائی پر عملی طور پر یقین نہیں رکھتا، اس پر یقین کا اظہار کرتا ہے۔ آج اپنی مقبولیت، قیادت، مناسب مقام کے حصول کے لیے ساری فتوے بازیاں اور زعم خودی میں مذہب کو انسان سمجھنا اور سمجھانا چاہتا ہے۔ عبدالسلام کے اس خیال کی کون تنکیر کر سکتا ہے۔

ایسا بھی نہیں ہے کہ ناول صرف آج کے مسلم معاشرے میں رائج خرابیوں کو ہی بیان کرتا ہے۔ اس میں مسلمانوں کے خلاف جس طرح کی فکر پروان چڑھ رہی ہے اور انھیں دنیا میں جن نفرتوں کا سامنا ہے، اسے بھی بڑے سلیقے سے پیش کیا گیا ہے۔ آج کا سب سے بڑا مسئلہ مسلمانوں کے لیے یہی ہے کہ انھیں دیکھتے ہی دنیا والوں کو دہشت گردی کا سامنا ہونے لگتا ہے، جس کا اظہار وقتاً فوقتاً کبھی ہوائی اڈے پر تو کبھی ریلوے اسٹیشن پر

ہوتا ہی رہتا ہے۔ پورے پورے عملے کوالرٹ کرنے کیلئے ایک مسلم نام کافی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ نام یقیناً مسلمان کا ہی ہے یا نہیں:

● ''اسے دیکھ کر پنکج استعجاب اور استفہام کی ایک ملی جلی کیفیت سے دوچار ہوا۔ پہلے تو عبدالسلام کو ایسا لگا پنکج کی بولتی بند ہوگئی ہے یا اس کے حلق میں کانٹا پھنس گیا ہے۔ اس نے سوچا...... یہ سوچ رہا ہوگا کہ جس کو میں کمیونسٹ بنانا چاہتا تھا وہ اپنے خدا کو چھوڑ کر میرے خدا کے دربار میں کیا کر رہا ہے۔ شش وپنج میں پنکج نے سلام کیا اور اس سے ہاتھ ملایا۔ پنکج کی زبان سے جیسے ہی 'سلام یار' ادا ہوا اس کے آس پاس کھڑے عیسائی افراد ڈر سے گئے تھے۔ اس سے پہلے کہ بات بگڑ جاتی اور پولیس ولیس کو بلایا جاتا، وہ دونوں چرچ سے باہر نکل گئے۔''

اکیسویں صدی کے ہندوستانی مسلمانوں کے لیے گجرات فسادات بھیانک خواب کا روپ اختیار کر چکے ہیں۔ وہ ان کے حواس پر اب بھی گرفت مضبوط کیے ہوئے ہیں اور کسی بھی طرح مسلمانوں کی سوچی سمجھی سازش کے تحت نسل کشی کو نظر انداز اور قلم انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ہمارے اردگرد روز ہونے والے خوش کن اور برے واقعات و جرائم اپنے انمٹ نقوش ہمارے اذہان پر چھوڑ جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف زاویوں سے گجرات فسادات پیش کیے جاتے رہے ہیں اور پیش کیے جا رہے ہیں، گو کہ ایک پوری قوم اب بھی اس درد کو نہ بھول کر بھی مجرموں کو کیفر کردار تک نہیں پہنچا سکی ہے۔ اس سلسلے میں اس ناول کا بیان زیادہ قرین قیاس ہے، چونکہ ناول میں پیش کی جانے والی زبان وتہذیب اور تمدن کو گجراتی سے نسبتاً قربت ہے اور گجرات کی سرحدیں بھی مہاراشٹر سے ملتی ہیں۔ بہت خوبصورت انداز میں رحمٰن عباس نے اختصار کے ساتھ علامتی اور استعاراتی زبان وانداز میں اسے پیش کیا ہے۔ یوں تو پوری کتاب میں علامات واستعارات کا استعمال کیا گیا ہے، لیکن گجرات فسادات کو بیان کرتے ہوئے رحمٰن عباس نے جس طرح کی علامات واستعارات کا استعمال کیا ہے، وہ قابلِ دید ہے۔

آج کے مسائل کا انبار اس ناول میں اکٹھا کر دیا گیا ہے اور مسائل کو پیش کرتے ہوئے رحمٰن عباس توازن کھوتے بھی نہیں ہیں۔ بڑے خوبصورت بیانیہ انداز میں وہ مسائل کو سوئی کی نوک سے درد کے ہار میں پروتے چلے جاتے ہیں۔ ان کے اندر ایک لاوا ہے، جو یکبارگی پھٹتا نہیں ہے، وہ خطیبانہ اور مایوسانہ انداز اختیار نہیں کرتے، ہنستے ہنساتے، مضحکہ اڑاتے، بھولا کتری سپاری اسٹار مار کر پان کھاتے ہیں اور اپنے وجود میں پوشیدہ غموم وآلام کو پان کی پچکاری کے ذریعہ تھوکتے چلے جاتے ہیں۔ ان کی زبان مجموعی اعتبار سے اچھی ہے۔ مہاراشٹر کے اثرات موجود ہیں، انھوں نے مکالمہ نگاری کے لیے مہاراشٹری زبان کا استعمال بھی کیا ہے۔ وہاں کے دیہاتوں کے حالات بھی درج کیے ہیں۔ مناظر فطرت کی بھرپور اور دلکش عکاسی بھی ناول میں موجود ہے، جس سے قاری کو دلی اور ذہنی سکون میسر ہوتا ہے۔ اختصار اور ایجاز کا فن عباس کو آتا ہے۔ کنوارے، شادی شدہ، بچے، لڑکے، لڑکیوں کے اندرون تک وہ پہنچ کر وہاں سے اپنے کام کی چیزیں بھی

نکالنا جانتے ہیں۔ ذہنی کیفیتوں کو صفحۂ قرطاس پر بہتر اظہار مافی الضمیر کا رنگ دینا بھی جانتے ہیں۔ داخلی و خارجی دورنگیوں کو ہنرمندانہ شکل دیتے ہیں۔ ناول کا سوتر دھار بھی کچھ کم باغی اور موثر نہیں ہے۔ ان کے ذیلی واصلی کردار بھی دوررخے پن کی انتہا کو پہنچے ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کے ابتدائی ۸۰ صفحات بیش بہا سرمایہ ہیں۔ بعد میں کچھ عجلت اور کچھ مصلحت پسندی کے در آنے کی وجہ سے ناول میں کئی ایک غیر ضروری باتیں بھی آگئی ہیں۔ ناول کے حواس پر مسلم اثرات غالب ہیں، لیکن ایک جگہ یکا یک آدی واسیوں کی محرومی بھی آگئی ہے۔ مجھے آدی واسیوں سے ہمدردی ہے، یقیناً ان کے بھی مسائل اٹھائے جانے چاہئیں لیکن کیا مسلم مسائل کچھ کم ہیں کہ چند صفحات میں آدی واسی مسائل کو ٹانکنے کی ضرورت پڑ گئی۔ ناول میں موجود یہ پوری بحث غیر ضروری ہے۔

اکثر مقامات پر انہوں نے علامات کو کھول بھی دیا ہے، جس سے علامات کی معنویت کم ہو جاتی ہے اور ایک بے کراں علامت ایک محدود دائرے میں مقید ہو جاتی ہے۔

'کنویں' کا بہت خوب استعارہ استعمال کیا گیا ہے، کہیں انھوں نے یہ کہہ کر کہ "جسے وہ آج تک کنواں سمجھتا آیا ہے، وہ کنواں نہیں اس کا دل ہے۔" کنویں کو محدود کر دیا ہے۔ یہ قاری پر چھوڑ دینا چاہئے کہ وہ رحمٰن عباس کے کنویں کو ذات و کائنات کی وسعتیں رکھنے والا کنواں سمجھتا ہے یا عبدالسلام کا دل۔

اس کے علاوہ دنیا کی نیرنگیوں، دہرے پن، تضادات ذات وصفات اور دوررخے زمانے کو دیکھ کر تھک جانا اور فشار خون سے عبدالسلام کے دماغ کی رگوں کا پھٹ جانا ناول کو اس کے کلائمکس تک پہنچنے سے روک دیتا ہے۔ آج ہم سب اسی دنیا میں جی رہے ہیں، جو دنیا رحمٰن عباس کے ناول میں آباد ہے، لیکن کوئی ایک ایسا ہے، جس کے لیے یہ دنیا ناقابلِ برداشت ثابت ہوئی ہو؟ یہاں عبدالسلام کو بہت خراب حالتوں میں بھی زندہ رکھنا چاہیے اور اس کے ساتھ کچھ ایسا کرنا چاہیے، جس سے قارئین کی ہمدردیاں اسے میسر ہو جاتیں، جن سے محروم وہ مر گیا۔

کتاب : خدا کے سایے میں آنکھ مچولی، مصنف : رحمٰن عباس
صنف : ناول، صفحات : ۱۰۴، قیمت : ۲۰۰ روپے
سنِ اشاعت : ۲۰۱۱، ناشر : عرشیہ پبلیکیشنز، دلشاد کالونی، دہلی۔ ۹۵

(۵)

انور امام کا ہمزاد

● اسلم بدر

انور امام کی افسانہ نگاری کا ابتدائی زمانہ، جدید افسانہ نگاری کے سنامی کا زمانہ تھا۔ اس سنامی میں بڑی بڑی غارت گریاں ہوئیں۔ مجھ جیسے کئی کم فہم قاریوں نے اپنی جہالت کا اعتراف کرتے ہوئے کہانیوں سے اپنا ناطہ توڑ لیا۔ مگر رفتہ رفتہ سر پٹکتی ہوئی موجوں کی اچھال جب نرم پڑتی چلی گئی تو میرا، پرکاش، پال......اور ہمارے ہی شہر کے منظر کاظمی کے افسانوں نے پھر سے ایک بار اعتبار کی فضا بحال کی اور اب جدید افسانے میرے لئے اچھوت نہیں رہ گئے۔

یہ بات لائق قدر و تحسین ہے کہ انور امام کی جدت پسندی، مذکورہ بالا جدت طرازیوں کی منفی روش سے ذرا بچ کر نکلتی ہے۔ ٹوٹے، پھوٹے، بکھرے ہوئے رشتے تو ان کے یہاں بھی ہیں، مگر اس ٹوٹ پھوٹ کے ساتھ افسانہ نگار اپنا ایک رشتہ استوار رکھنا چاہتا ہے۔ اسے یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ رشتوں کا آئینہ ریزہ ریزہ ہوکر ایک ایسا آئینہ خانہ ہوگیا ہے، جس کے ہر ریزے میں افسانہ نگار اپنا عکس دیکھ رہا ہے۔ اس آئینہ خانے میں 'وہ' بھی موجود ہے اور بہر سمت اس کا عکس (ہمزاد) بھی۔ یہ ہمزاد 'اس' کا پیچھا کبھی نہیں چھوڑتا۔ کہیں 'ماضی' اس کا ہمزاد ہے جو اس کے حال کا پیچھا کرتا رہتا ہے۔ بلکہ اکثر اس کے سامنے آکھڑا ہوتا ہے، اسے پریشان کرتا ہے۔ اس سے پیچھا چھڑانے کی کوشش میں بھاگتے دوڑتے افسانہ نگار کی سانسیں پھولنے لگتی ہیں۔ کہیں افسانہ نگار کا 'باطن' اس کا ہمزاد ہے، جو اس کے 'ظاہر' کے سامنے آ آکر اسے تنگ کرتا رہتا ہے۔

انور امام کے جدید افسانے عام طور پر علامتی و تمثیلی پیرائے میں گفتگو کرتے ہیں۔ انور امام اپنی لفظیات سے جدلیاتی پیکر تراشی کرنے اور انھیں لفظیات سے افسانے کے زمان و مکاں کے پیش منظر و پس منظر کو ابھارنے کا ہنر بھی جانتے ہیں۔ کہیں کہیں ایسا ضرور لگتا ہے کہ ایسے مناظر میں انھوں نے ضرورت سے زیادہ رنگ بھر دیا ہے۔ بہت زیادہ شور سنائی دینے لگتا ہے یا بہت سارے پیکر آپس میں گڈمڈ ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔

استعاروں سے حسب منشا کام لینے اور تلازموں سے ان کا ایک رشتہ قائم رکھنے میں بھی انور امام کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے اکثر افسانے قاری کے ذہن پر بوجھ نہیں بنتے۔ قاری کو متن کی تفہیم میں بہت زیادہ ذہنی قلابازیاں کھانی نہیں پڑتیں۔ دو تین افسانے ایسے ضرور ہیں جن میں لفظیات کو decode کیے بغیر افسانوں کی تہہ تک رسائی آسان نظر نہیں آتی۔

پیکر تراشیاں بھی ان کے افسانوں کا خاصہ ہیں۔ اپنے افسانوں میں انور امام نے بصری و حسی پیکر

سے زیادہ سمعی پیکر تراشے ہیں ۔مثلاً..... چرمراتا ہوا جہاز، لوگوں کی چیخ پکار، آندھی کی پھنکار، فاختاؤں کی پھڑ پھڑاہٹ، گولیوں کی آواز، بموں کے دھماکے، فضا کی سسکیاں، رونے بلکنے کی آوازیں، ہذیانی قہقہہ، پرندوں کی چہچہاہٹ، گھوڑے کی ہنہناہٹ، سرگوشی، سسکی، سناٹا.....ایسی پیکر تراشی اور بات کہنے کا یہ ڈھب ان کے اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں سے ذرا الگ ہے۔ یہ کچھ ایسا ڈھب ہے جس سے افسانہ اپنا ایک مخصوص ڈھانچہ تیار کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ابھی کہنا ذرا مشکل ہے مگر ایسا لگتا ہے کہ انور امام غیر محسوس طریقے سے اپنے اسلوب کی تعمیر کرنے میں محو ہیں۔ غیر محسوس اس لیے کہ اسلوب کو سامنے رکھ کر افسانے لکھنا یا کہنا، خودکشی کے مترادف ہے ۔بس ڈھب اور ڈھنگ اپنا ہو، اسلوبی عمارت کی تعمیر تو خود بخود ہو جاتی ہے۔

ڈاکٹر ہمایوں اشرف نے اپنے مضمون ''انور امام کا تخلیقی عمل :ایک تاثر'' میں انور امام کے تقریباً تمام افسانوں کا بہت تفصیل سے جائزہ لیا ہے اور ان کے فکر و فن کی تفہیم کی طرف رہنمائی کر دی ہے:

> ''...... یہ کہانیاں ملکی فضا، وقت کا کرب، انتشار، معاشرے سے بے ربطی، گھٹن، سیاسی نظام، اور ان سے پیدا ہونے والے حالات کی عکاس ہیں ....فساد، دہشت، عصبیت، فرقہ واریت، وارداتیں، حادثے، المیے، خوف و ہراس، شعوری و لاشعوری طور پر ان کے افسانوں میں اجاگر ہوئے ہیں........''

یقیناً انور امام کے افسانوں میں ان تمام عناصر کی عکاسی ہے۔ پہلے افسانے کا خستہ حال، بوسیدہ، صدیوں پرانا ایک جہاز،.... جہاز کے اندرونی حصہ میں سرخ، سفید، سبز، سیاہ رنگ کے لوگ۔ ہر رنگ ایک دوسرے پر حاوی ہونے کی کوشش میں مصروف۔ جہاز طوفان کی زد پر ہے۔ ترسیل کا کوئی المیہ نہیں ہے۔ جہاز، بٹوارے کے بعد کا ہندوستان ہے۔ طوفان سے گزر رہا ہے۔ باہر کے طوفان سے مقابلہ کیا جا سکتا ہے مگر جب اندر ہی طوفان ہو تو......!

اسی طرح اپنی تہذیب کی بازیافت کی کوشش میں حیران و پریشان افسانہ نگار ''بازگشت'' میں اپنے گھر (مقبرہ نما سفید عمارت) کے سامنے کھڑا ہے، جہاں سب کچھ اس کے لئے اجنبی ہے، اس کا اپنا کمرہ بھی۔ مکان کے اندر سے برآمد ہوتا ہوا بوڑھا (اس کا ہمزاد) بھی اجنبی سا لگتا ہے مگر بوڑھے کے چہرے میں اس کا اپنا چہرہ ہے۔ عمر کے ایک لحاظ کے ساتھ دونوں ایک ہی تو ہیں.... عمر تو بس لباس ہے۔ ''اپنا کندھا اپنی لاش'' میں اپنا شہر جمشید پور، وہاں کا جبلی پارک، بازار، ہسپتال اور اپنا گھر یہاں تک کہ افسانہ نگار کے اپنے کمرے میں پڑی ہوئی وہ لاش بھی اس کی اپنی ('ہمزاد' کی)۔ اپنی لاش ڈھوتا ہوا اس کا کاندھا بھی اپنا۔ ایسی ہی ایک لاش ''گرداب'' میں بھی ہے۔ اکثر افسانوں میں افسانہ نگار اپنے ماضی کی جستجو میں حیران و پریشان، سرگرداں نظر آتا ہے۔ اپنے ماضی میں زندہ رہنے کی خواہش ہے مگر ماضی ہے کہ ایک لاش کی صورت ہمیشہ اس کے کمرے میں موجود نظر آتا ہے۔ لاش کو کئی بار دریا برد کرنے کے بعد بھی چھٹکارا حاصل نہیں ہوتا۔ آخرش وہ اپنے ماضی کو ماضی (ہمیشہ) کے حوالے کر دیتا ہے۔ آپ بیتی اور محور میں چاروں طرف سے ناکامیوں، محرومیوں، نظریوں، سمتوں کی

یلغار کے بیچ پستے ہوئے ایک نوجوان کا افسانہ ہے اور وہ نوجوان خود افسانہ نگار ہے۔

'مداری اور تماش بین' کہانی کے انداز میں کہا گیا ایک سیاسی بازی گری کا افسانہ ہے۔ جہاں تماش بینوں کو نئے تماشے دکھانے کی امید جگائے رکھنے والے مداری کے جب سارے پٹارے خالی نکلتے ہیں تو تماش بینوں کے عتاب سے بچنے کے لئے وہ اپنا آخری پٹارہ کھول دیتا ہے۔ اب سارے تماشے بھول کر تماش بینوں کا مقدر پٹارے سے نکلنے والی آگ کی لپٹوں سے بچنا ہی رہ گیا ہے۔ فسادات، سیاسی بازی گری کا آخری حربہ ہیں۔

''وراثت'' میرے پسندیدہ افسانوں میں سے ایک ہے۔ اگر میں اسے کہانی کہوں تو بھی بیجا نہیں ہو گا۔ داستان، کہانی، افسانہ ایک زنجیر کی مختلف کڑیاں ہی تو ہیں۔ داستانیں گاؤں کے چوپال میں سنائی گئیں، کہانی کے انکھوے گاؤں کی کچی مٹی سے پھوٹے۔ گاؤں سے شہر تک آتے آتے کہانی، افسانہ ہوگئی۔ وقت کے اس طویل سفر میں نئے نئے موڑ آئے، کہانی کے کردار تو وہی رہے کردار کی سوچ بدل گئی۔ کہانی نے بھی اپنا روپ بدلا۔ پریم چند کا زمان ومکان اور تھا، انور امام کا اور ہے۔ پریم چند کے گھیسو، مادھو، الگو، جمن اب بھی وہی ہیں، مگر اب وہ انور امام کے زمان ومکان میں جی رہے ہیں۔ گاؤں وہی ہے مگر گاؤں کی پگڈنڈیاں شہر کے شاہراہ تک پہنچ چکی ہیں۔ مسائل بدل چکے ہیں اس لیے پریم چند کی کہانی کا انجام کچھ اور ہے اور انور امام کے افسانے کا کچھ اور۔ 'وراثت' دراصل افسانے کی شکل میں کہانی کی وراثت ہی ہے۔ میں اس افسانے کو ایک اچھوتے پلاٹ کے ساتھ ان چھوا افسانہ مانتا ہوں۔

کہیں کہیں انور امام کے افسانوں میں مافوق الفطری عناصر نے داستان کی سی فضا بھی پیدا کر دی ہے۔ جیسے 'صدیوں کا قیدی' میں پربت کی آسیبی بستی، اُن پانچ میں پانچویں کے لیے پربت کا زار وقطار رونا اور پھر اپنے سینے میں اسے سما کر ہنس دینا۔ افسانے کا یہ ٹریٹمنٹ داستانی ہے۔ ایسے افسانے ہماری طبیعاتی دنیا سے ہٹ کر طلسماتی وادیوں کی سیر کرنے لگتے ہیں۔ ایسے محیر العقل نقش ونگار ابھرنے لگتے ہیں کہ دھیان کسی Surrelliastic مصوری میں گم ہو جاتا ہے۔ ایسا ہی ایک اور افسانہ ہے 'سرحدوں کا بن باس'۔

اس طرح کے اور کئی پیکر ہیں جو ہمیں کسی طلسمی وادی کی طرف کھینچنے لگتے ہیں، جہاں پہنچ کر متن کی تفہیم میں قاری کی اہمیت حد درجہ بڑھ جاتی ہے۔ افسانہ نگار متن کو قاری کے حوالے کر کے مطمئن ہو جاتا ہے کہ اسے جو کچھ کرنا تھا کر چکا، اب معاملہ ومسئلہ قاری کا ہے۔ یہ ایسا approach ہے جسے 'مابعد الجدیدیت' کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ اس طرح انور امام نہ صرف جدید بلکہ مابعد جدید افسانہ نگار بھی کہے جا سکتے ہیں۔

اگر مسئلہ محض قاری کا رہ جاتا ہے تو ہر قاری کو حق ہے کہ افسانے کے بنتے بگڑتے ہوئے نقوش کو مستعمل لفظیات کو decode کر کے سمجھنے کی کوشش کرے۔ میں نے بھی کچھ ایسی ہی کوشش کی ہے۔ آیئے سب سے پہلے ان لفظیات اور ان کی تراکیب لفظی کا انتخاب کر لیا جائے۔ 'سرحدوں کا بن باس'، 'لوح'، 'ہوٹل'، 'کمرہ'، 'ڈوری'، 'آنکھیں'، 'نگاہیں'، 'بچھن'، 'سفیدی'، 'سیاہی'..... کہانی میں مستعمل لفظیات کا ایک استعاراتی نظام ہے، جہاں ہر لفظ ایک استعارہ بن جاتا ہے۔ استعاروں کا استعمال آسان نہیں ہوا کرتا۔ ایک کامیاب تخلیق کار وہی

ہے، جس کے استعاروں تک قاری، اپنی فہم کے مطابق، دیر سے ہی سہی، پہنچ تو سکے۔ بعض اوقات تو ایسا ہوتا ہے کہ استعاروں پر خود تخلیق کار کی گرفت مضبوط نہیں ہوتی۔ فیشن کے طور پر کچھ استعارے گھڑ لیے جاتے ہیں جو خود تخلیق کار کی فہم سے پرے ہوتے ہیں۔ ایسے افسانے جدیدیت یا مابعد جدیدیت کے جنگل میں کہیں گم ہو جاتے ہیں۔ قاری کے پلّے کچھ نہیں پڑتا۔

'سرحدوں کا بن باس' بھی استعاروں کی زبان میں بات کرتا ہوا افسانہ ہے۔ مگر یہاں ایک یا کئی استعارے الگ الگ اپنی معنوی پہچان نہیں رکھتے بلکہ اس کہانی میں ایک استعاراتی نظام کارفرما نظر آتا ہے۔ ہر استعارے کی تفہیم الگ الگ بھی اور سب استعارے ایک دوسرے سے وابستہ و پیوستہ بھی۔ تفہیم میں ذرا دشواری پیش تو آتی ہے مگر تخلیق کار نے ان پر اپنی گرفت ڈھیلی نہیں ہونے دی ہے، نتیجے کے طور پر کسی نہ کسی مقام تک پہنچ کر افسانہ یک بیک کھلنے لگتا ہے اور پھر سب کچھ صاف ہو جاتا ہے۔ معاملہ لفظیات کو decode کرنے کا ہے۔

مجھے بھی اس افسانے نے بڑی مشکلوں میں ڈال رکھا تھا۔ افسانے کی ڈور بار بار ہاتھوں سے پھسل جایا کرتی تھی۔ رک رک کر پڑھتے ہوئے اور کئی بار افسانے سے گزرتے ہوئے ایک موڑ پر 'سرحدوں کے بن باس' میں 'گلوبلائزیشن' کی لرزتی ہوئی پرچھائیں سی نظر آئی۔ اور پھر اچانک ایسا محسوس ہوا کہ افسانہ میں مستعمل تمام لفظیات، جو استعارے کے طور استعمال ہوئے ہیں، سامنے ہی کے تو ہیں۔ تیز رفتار وقت اور سمٹتے ہوئے فاصلوں نے پوری دنیا کو ایک 'گلوبل گاؤں' میں تبدیل تو کر ہی دیا ہے۔ 'ہوٹل' یا تو گلوبل مارکیٹ (بڑی طاقتوں کا سجایا ہوا بڑا بازار) یا پھر اسے آپ اقوام متحدہ بھی سمجھ لیں۔ چھوٹی چھوٹی طاقتوں کے 'لوج' ہیں، جہاں بڑی طاقت کا ہاتھ ہر کمرے کی طرف بڑھ رہا ہے۔ بڑی طاقت کی 'ڈوز' (جبر) میں لوج کے کمرے کا ہر فرد گرفتار ہے......لوج اور ہوٹل کی دوریاں سمٹنے لگتی ہیں۔

افسانہ نگار یقینی طور پر ایسی صورت حال سے دکھی ہے، مگر امید کی ایک ہلکی سی کرن اب بھی جھلملا رہی ہے ......سرحدیں ابھی ختم نہیں ہوئی ہیں، انھیں تو وقت کے جبر نے 'بن باس' پر مجبور کر دیا ہے۔ یہ سرحدیں بن باس کی مدت پورا کر کے پھر لوٹ آئیں گی۔ افسانہ کے ایک موڑ پر پہنچ کر میں کچھ لمحوں کے لیے رُک سا گیا ہوں۔

''خدمت کرو، میرے پیچھے پیچھے چلے آؤ......تم تو لچھمن ہو......پھر یہ ہنگامہ کیوں''

صرف ایک لفظ 'لچھمن' کہہ کر افسانہ نگار نے کیا کیا کچھ نہیں کہہ دیا ہے......تم نے بھی تو کبھی ایک سرحد کھینچی تھی، انجام کیا ہوا۔ سرحد ٹوٹی، اسے ٹوٹنا ہی تھا۔ دیا کے نام پہ، دھرم کے نام پہ، پرمپرا کے نام پہ، بھکشا جیسے پنیہ کام کے نام پہ......

''سرحدوں کے بن باس کا آدھا عرصہ تو اب بھی باقی ہے''

ان کا ایک اور افسانہ ہے ''گرفت میں الجھی ہوئی خواہش''۔ ہر نوجوان کی زندگی ایسی جنسی سچائیوں

سے ضرور گزرتی ہے، مگر ایسی ہر سچائی کا بیان ضروری نہیں ہوتا۔ کوئی ضروری نہیں کہ جدت طرازی کے لیے احمد ہمیش کی 'مکھی' جیسے اوگھڑ افسانوں کی تقلید کی جائے۔ میں جانتا ہوں کہ جنسیات، ادب کے لیے شجرِ ممنوعہ نہیں ہے۔ یہ بھی جانتا ہوں کہ جنسیات کے بغیر نہ تو زندگی کا تصور ممکن ہے نہ ادب کا نہ کسی اور فنون لطیفہ کا۔ مگر ایسی خود لذتی میں لت پت سفلی جنسیات جس سے سڑاند آنے لگے، نہ ہمارے ماحول کو گوارا ہوگی نہ ہمارے سماج کو، نہ ادب کو نہ تہذیب کو۔ کاش کہ یہ افسانہ 'ہمزاد' میں شامل نہ ہوتا۔ انور امام نفسیاتِ جنس کے موضوع پر اچھے افسانے لکھ سکتے ہیں، ابھی کچھ دنوں پہلے ان کا ایک افسانہ 'آمد' میں پڑھا ہے۔ جو نہ صرف خوب ہے بلکہ بہت خوب ہے۔ افسانوں پر انور امام کی گرفت مضبوط ہے۔ لفظوں کے استعمال سے وہ واقف ہیں۔ کہیں کہیں تو لفظوں کا دروبست مجھے نثری نظموں جیسا لگتا ہے۔

ہلکی ہلکی دھند سے نقش ونگار جھلکاتے ہوئے..... 'وراثت'، 'گرداب'، 'جائے پناہ'، 'ہمزاد'، 'مداری' اور 'تماش بین' جیسے افسانے انھیں زندہ رکھیں گے۔ ایک لفظ 'دشمن' اور ایک جملہ 'ہم دونوں ایک ہی تو ہیں، عمر تو لباس ہے' کہہ کر ایک داستان بیان کر دینے کے فن سے آشنا انور امام کا پیکر نکلتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

کتاب کا نام : ہمزاد، مصنف : انور امام، صنف : افسانوی مجموعہ،
صفحات : ۱۶۰، قیمت : ۲۰۰ روپے، سنِ اشاعت : ۲۰۰۸ء،
ناشر : مژگاں پبلی کیشن، احمد وولا، ۸۵/ب جے۔ توپسیا روڈ، کولکاتا۔ ۷۰۰۰۳۹

❁❁❁

شہرِ خیر و خبر

مکتوبات

● **مُصحف اقبال توصیفی** [حیدرآباد] : ۲۳ر فروری ۲۰۱۳ء مکرمی آداب! احتشام صاحب کا گوشہ بہت بھرپور ہے۔ پروفیسر محمد حسن، شمیم حنفی، عابد سہیل، ابوالکلام قاسمی، اقبال مجید، رتن سنگھ سے لے کر ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کے احتشام حسین سے مصاحبہ تک، کس کس تحریر کی تعریف کی جائے۔ شعری حصے میں صبا اکرام، کرشن کمار طور، مدحت الاختر سلیمان خمار، راشد جمال فاروقی اور شکیل اعظمی کی تخلیقات جی کو لگیں۔ غزلیں اچھی ہیں لیکن نظمیں اور بھی اچھی ہیں۔ علی حیدر ملک، محمد حامد سراج کے مضامین اور صبا اکرام کے خط سے پاکستان میں بھی 'آمد' کی آمد اور استقبال کی خبریں پڑھنے کو ملیں۔ صفدر امام قادری کے تبصرے خوب ہیں۔ ارمان نجمی صاحب حیدرآباد آئے تھے تو میں نے (اُن کے علاوہ) اُن کے توسط سے اپنے نئے مجموعے "ستارہ یا آسمان" کا ایک نسخہ آپ کے لیے اور ایک علیم اللہ حالی صاحب تک پہنچانے کے لیے انھیں زحمت دی تھی۔ ساتھ ہی اُن سے درخواست کی تھی کہ اگر وہ اس کتاب پر تبصرہ کر سکیں اور یہ 'آمد' میں شائع ہو سکے تو مجھے بے حد خوشی ہوگی۔ آپ سے فون پر گفتگو ہوئی، اچھا لگا۔ چند مطبوعہ، غیر مطبوعہ نظمیں حاضر ہیں۔ یہ یا میری کچھ اور نظمیں جیسا آپ نے کہا، آپ میرے مجموعے سے لے لیں۔ جو بھی صورت ہو اگر 'آمد' کے "شہرِ آہنگ" میں میری کچھ نظمیں جگہ پا سکیں تو ممنون رہوں گا۔

Mushaf Iqbal Tauseefi, Flat No. 101, Golden Crest Apartments,
12-2-823/B/55, Income Tax Colony, Mehdipatnam, Hyderabad-500028,
Tel. : +91-40-23512984, Mob. : +91-9394800366

● **ڈاکٹر جعفر عسکری، گولا گنج** [لکھنؤ] : ۱۲ر فروری ۲۰۱۳ء محترم خورشید اکبر صاحب، آداب و نیاز! جب سے 'آمد' (جنوری تا مارچ ۲۰۱۳ء) موصول ہوا ہے روز سوچتا رہا کہ کم از کم خط لکھ کر وصولیابی کا خط فوری طور سے آپ کی خدمت میں ارسال کردوں لیکن شرمندہ ہوں کہ تاخیر سے اطلاع دے رہا ہوں۔ مجموعی طور سے مذکورہ شمارہ نہایت ارفع و اعلیٰ ہے۔ گوشۂ احتشام حسین کے تمام مضامین وقیع و معلوماتی ہیں اور سید احتشام حسین کے فن، شخصیت اور زندگی کے مختلف گوشوں کا نہایت فکر انگیز اور دلچسپ جائزہ پیش کرتے ہیں۔ آپ حضرات مبارکباد کے مستحق ہیں۔ آخر میں اتنا عرض کرنا بے حد ضروری ہے کہ 'آمد' کے مطالعے کے بعد، میں یقینی طور سے اور دعوے کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ درحقیقت 'آمد' میں 'ادب کے زندہ لہو کی گردش' کو شدت سے محسوس کیا جا سکتا ہے! امید ہے کہ رسالہ اسی آب و تاب سے آیندہ بھی جلوے بکھیرتا رہے گا۔ یقین ہے کہ آپ حضرات خیریت سے ہوں گے۔

Dr. Jafar Askari, 239- Maumtaz Mahal Compound, Gola Ganj,
Lucknow-226018, Ph. : 522-2620833, Mob. : 9956323840

● **جلیس نجیب آبادی، نجیب آباد** [یو۔ پی] : ۲۳ر فروری ۲۰۱۳ء مدیر محترم السلام علیکم! کچھ عرصہ پہلے

رجسٹرڈ ڈاک سے عطا کردہ ''آمد''۔ ۶ مل گیا تھا، اسی دن سے شکریے کے لیے الفاظ تلاش کر رہا ہوں۔ آپ بہت بڑا کام انجام دے رہے ہیں، اللہ تبارک تعالیٰ اس منفرد انداز کے جریدے کی حفاظت فرمائے اور زندہ و پابندہ رکھے۔ علالت کے سبب صرف کہیں کہیں سے پڑھا ہے، تخلیقات کی اشاعت کے سلسلے میں آپ کا نرم رویہ اچھا لگا۔ کاش میں اس اہم، وقیع اور ضخیم رسالے کو خرید کر پڑھ سکتا!

Jalees Najibabadi, Pathanpura, Najibabad, U.P.-246763, Mob. : 09837401782

● **شاہد عزیز، اودے پور [راجستھان]** : ۶ / مارچ ۲۰۱۳ء / جناب خورشید اکبر صاحب، آداب۔ 'آمد' کا نیا شمارہ نمبر ۶ اپنی آب و تاب کے ساتھ مجھے مل گیا۔ یہ شمارہ بھی پچھلے شمارے کی طرح ضخیم، معیاری اور دل کش ہے۔ اس کا ثبوت اشاعت پذیر خطوط ہیں۔ خاص کر علی حیدر ملک اور محمد حامد سراج کے مضامین نے پرچے کی تمام تر باتوں کو اپنے اندر سمیٹ لیا ہے۔ پرچے کی جس قدر تعریف کی جائے کم ہے۔ ایسے پیارے رسالے پڑھ کر طبیعت خوش ہو جاتی ہے۔ کچھ نظمیں ارسال خدمت ہیں۔ امید ہے پسند آئیں گی۔

Shahid Aziz, 277, Bhikarinath Ji Ka Math, Bhopalpura, Udaipur-313001,
Mob. : 9252552341

● **ارمان نجمی، پٹنہ [بہار]** : ۲ / اپریل ۲۰۱۳ء / برادر عزیز، سلام و رحمت! 'آمد' شمارہ۔ ۶ کئی جہت سے قابل لحاظ ہے۔ اداریہ میں 'نجات' کے متعلق بہت ساری باتیں لکھ کر آپ نے ایک دلچسپ موضوع کو مَس کیا ہے، جو بہت ہی تفصیل طلب ہے اور وسعتِ نظر کا متقاضی بھی۔ جہاں پر اس سلسلے میں ہندو، عقیدے، بودھ مذہب اور دینِ اسلام کا ذکر کیا ہے وہیں یہودی اور عیسائی مذاہب کے بنیادی تصورات کا بھی بیان ہو جاتا۔ نجات کی تفسیر کئی پہلو سے ممکن ہے۔ ذاتی بھی اور چینی یا لاؤتسی بھی، لیکن کیا انھیں مکمل الگ الگ خانوں میں بانٹا بھی جا سکتا ہے؟ نجات کا ایک اور پہلو ہے شخصی و قومی آزادی اور استحصال یا بالادستی سے رہائی بھی جو ایک بنیادی تصور ہے لیکن اس کا حصول موجودہ عالمی منظر نامہ پر ممکن نظر نہیں آتا۔ آپ نے ایک بہت مناسب اور درست موضوع پر فکری نکات اور علمی امتیازات کی بحث کی ابتدا کر کے اچھا کام کیا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ اہلِ علم اور باذوق قارئین اس کے متعلق کن خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ احتشام حسین کا گوشہ نکال کر انھیں خراجِ عقیدت پیش کر کے آپ نے ایک اور فرض ادا کیا ہے۔ میری بھی ان سے یاد اللہ تھی۔ وہ علم کا سمندر تھے، لیکن جتنا جانتے تھے اتنا لکھ نہ سکے۔ ان کی نسبتاً کم عمری کی موت نے بھی اس کا موقع نہیں دیا۔ تبصرہ اور تخلیقات روانہ کر چکا ہوں۔ تراجم منسلک ہیں۔ دیکھیے اور رائے دیجیے۔ منتظر جواب۔ بندہ ناچیز۔ ارمان نجمی۔

Arman Najmi, Peeli Kothi, Moh. Bakarganj, Patna-800004, Mob.: 9835401490

● **ایم کاویانی [ممبئی]** 'آمد' کے پچھلے شماروں میں سیاست، ثقافت، نفسیات کے تعلق سے تحریریں دیکھیں۔ یہ تمام اور ایسے کتنے ہی موضوعات ہماری زندگی سے جڑے ہوئے ہیں۔ میں ایسے ہر موضوع کے ادبی اظہار کو خوش آمدید کہتا ہوں۔ حالی کے مفلر، سر سیّد کی داڑھی اور اقبال کی جہادِ زندگانی کی شمشیروں سے خالص ادب کے علم بردار رسالوں کا پیٹ کیسی کیسی بے بضاعت تحریروں سے بھرا جاتا ہے، ہم آپ دیکھتے ہی رہتے ہیں۔ 'آمد' نمبر

5 میں آپ کا اداریہ 'ادب کی جمہوریت؟' کئی چبھتے ہوئے سوالوں کے ساتھ سامنے آیا ہے۔ مجھے آپ سے اتفاق ہے کہ غیر منقسم برصغیر میں جب ہمارا ملک مغلوں یا انگریزوں کے زیرِ نگیں تھا، اُن زمانوں میں ہم نے زیادہ بہتر، زندہ، اور توانا ادب تخلیق کیا تھا۔ میرے خیال میں ہمارے بزرگ زیادہ محنتی تھے، اپنے فن اور نظریے کے تعلق سے زیادہ صادق و مخلص تھے، لیکن وہاں بھی کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے کی حسرت صرف تنگنائے غزل ہی تک محدود نہیں تھی۔ دراصل حقیقی جمہوریت ادب میں کبھی بھی رہی ہی نہیں اگر تب 'نقادوں کی بالادستی اور مفاد پرست سیاست' نہیں تھی تو کیا ہوا، کہیں مذہبی (اخلاقی) قدغن تھے تو کہیں ماضی زدگی، روایت پرستی اور ثقافتی تعصب ہر بھر کے رکاوٹیں کھڑی کرتے رہے تھے اور اس کی متعدد مثالیں ہماری ادبی تاریخ میں بکھری پڑی ہیں۔

حالی کی کے 'مقدمہ' شعروشاعری' کے خلاف ایک زمانے تک 'اودھ پنچ' (لکھنؤ) ستیزہ کار رہا۔ سرسیّد کی تعلیمی تحریک کو سبوتاژ کرنے کے لیے اکبر سرگرم رہے تو اصلاح مذہب کی تحریک کی مذمت اور تکفیر سرسیّد کے لیے مولویوں کا گروہ سرگرداں رہا۔ شبلی کی تصنیفات میں 'الکلام' اور 'علم الکلام' اور دین سے دنیا کو ہم آہنگ کرانے کے اُن کے ارادوں نے اُنھیں ندوے کی سربراہی سے معزول کرایا۔ 'سوزِ وطن' پر انگریز اور 'انگارے' کی اشاعت پر قدامت پرست طبقہ آتش زیرپا رہا تو نذیر احمد کی محاورہ پسندی کی بنا پر اُن کی 'اُمّہات الامہ' کو شعلوں کی نذر ہی کردیا گیا (اور یہ کام سیّد سلیمان ندوی اور حکیم اجمل خان جیسی مقدس ہستیوں کی ایما پر ہوا تھا)۔ سجاد انصاری کی رومان سے جڑی ہوئی جرأت اور مذہب سے شوخی پر مولانا عبدالماجد نے حشر برپا کر کے 'محشرِ خیال' کو علی گڑھ کے ایم اے کے نصاب سے نکلوایا اور خود عبدالماجد اپنے عہدِ عقلیت کے 'فلسفۂ اجتماع' کو اپنی فہرستِ تصنیفات سے خارج کرنے پر مجبور ہوئے۔ 'مآخذ القرآن' کی جستجو اور 'تنقیح اسلام' کی آرزو نے مدیرِ 'نگار' نیاز سے توبہ نامہ لکھوایا تو اپنے نظریۂ وحدتِ ادیان کی جرأتِ اظہار کی بنا پر مولانا ابوالکلام 'میرا عقیدہ' لکھنے پر مجبور ہوئے۔ غالب بھی خوفِ فسادِ خلق سے بے شمار سخن ہائے گفتنی کے ناگفتہ رہ جانے کا افسوس کرتے رہے تھے۔ مختصر یہ کہ: ع۔ ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں!

منٹو کی موت پر مولانا عبدالماجد نے لکھا تھا "منٹو مر گیا، چلو ایک فحش نگار سے دنیا کو نجات مل گئی... ایک فحش نگار مر گیا تو جلسے ہو رہے ہیں، مضامین لکھے جا رہے ہیں،... آخر ایسا کیوں؟" جب کہ منٹو تو اپنی موت کے تقریباً چھے دہائی بعد بھی مرنے کا نام نہیں لے رہا ہے۔ ایک امریکن مصنف (William S. Burroughs) نے لکھا ہے:

"The best way to keep something bad from happening is to see it ahead of time"

دراصل خورشید اکبر صاحب، یہ سب انسانی ذہن کے 'اظہار' اور 'ترسیل' کا اور ان کی رسائیوں اور نارسائیوں کا اور اسی طرح ان کے اسباب و حدود کے تعین کا بڑا ہی عمیق اور پیچیدہ معاملہ ہے۔ میں تو بس اتنا سمجھ پایا ہوں کہ ہردم رواں ہر دم دواں زندگی میں انسان کسی بھی فکر یا نظریے کو مذہب کی طرح دائم و قایم نہ سمجھے اور وقت کے ساتھ تبدیلی کے لیے تیار رہے۔ آپ کے اداریے کے بیشتر نکات فکر انگیز ہیں اور فاضلانِ ادب اُن پر زیادہ بہتر روشنی ڈال سکیں گے۔

● محمد اسلم غازی، صدر ادارہ ادب اسلامی ہند [مہاراشٹر] : محترمی خورشید اکبر صاحب، السلام علیکم ورحمتہ اللہ وبرکاتہٗ۔ سہ ماہی 'آمد' کتابی سلسلہ نمبر ۶ موصول ہوا۔ شکریہ جزاک اللہ۔ ظاہری اور باطنی خوبیوں سے مالا مال ادبی رسالہ شائع کرنے پر مبارکباد قبول کریں۔ کچھ مضامین، اکثر غزلیں اور تمام افسانے اور مراسلات پڑھے۔ اخلاق احمد (پاکستان) کا افسانہ 'مارٹن کوارٹرز کا ماسٹر'' متاثر کرتا ہے۔ یہ افسانہ علی گڑھ سے شائع ہونے والے سہ ماہی 'دیدہ ور' میں بھی پڑھ چکا ہوں۔ وہاں یہ غلطی سے مشرف عالم ذوقی کے نام سے چھپ گیا تھا۔ یٰسین احمد کا 'عاقبت' اور غزال ضیغم کا 'رشتے ناتے' افسانے بھی پسند آئے۔ اداریہ ''ادب کا فلسفہ نجات رنجات پسندی'' کی تفہیم پہلی قراءت میں ممکن نہیں ہوسکی۔ آپ نے اسے بھاری بھرکم فلسفیانہ اصطلاحوں اور حوالوں سے بوجھل کردیا۔ فلسفہ اور ادب کا گہرا مطالعہ آپ نے کیا ہے لیکن معاف کیجیے مذہب اور خاص طور سے 'اسلام' کا مطالعہ آپ نے کم کیا ہے یا شاید نہیں کیا ہے۔ ورنہ آپ حدیث ''اللہ جمیل ویحب الجمال'' کو قرآن میں مذکور نہیں بتاتے۔ آپ نے یہ بھی انتہائی قابل اعتراض بات لکھ دی کہ ادب کی صداقت مذہب سے بھی آگے امکانات کے نادیدہ جہانوں میں داخل ہوجایا کرتی ہے۔ مذہب خصوصاً اسلام کی صداقت الوہی ہے۔ انسان خدا کی مخلوق ہے، اسکا تخلیق کردہ ادب خدا کی تخلیق کردہ صداقتوں سے آگے کیسے جاسکتا ہے؟ والسلام

محمد اسلم غازی

4، حامد بلڈنگ' حافظ علی بہادر مارگ، بائیکلہ (ویسٹ) ممبئی-400011

☆ نوٹ : محترم غازی صاحب! خاکسار نے 'مذہب' اور بالخصوص 'اسلام' کے مطالعے کا دعویٰ کب کیا ہے؟ ''اللہ جمیلٌ ویحبُّ الجمال'' کے سلسلے میں سہواً قرآن کا حوالہ آگیا تھا جس کے لیے معافی چاہتا ہوں۔ ادب اور مذہب کی صداقتوں کے تعلق سے آپ کا رویہ صدفی صد 'عقیدے' پر مبنی ہے۔ اس لیے بحث مناظرے میں تبدیل ہوسکتی ہے جس کا میں خود کو اہل نہیں گردانتا۔ 'ادب کی صداقت' کے حوالے سے میں نے ذاتی راے پیش کی ہے، ہر شخص اس سے اتفاق کرے یہ ممکن نہیں۔ بہ ہر حال 'ادب' 'مذہبی صداقت' کا پابند ہو، کیا ضروری ہے؟ مذہبِ اسلام سے آپ کی 'واقفیت' کا تو اندازہ ہوا لیکن اس کی اخلاقیات سے بھی گاہے گاہے درس لیتے رہنے میں کیا مضائقہ ہے؟ آپ کا ردِ عمل چشم کشا ہے، کاش، یہ دل کشا بھی ہوتا! [خ۔ا]

● ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، بھاگلپور [بہار] : برادرم خورشید اکبر صاحب! فون پر باتیں ہوچکی ہیں۔ ایک اور بیحد اہم شمارہ پر مبارکباد قبول کریں۔ سب سے پہلے گروپ فوٹو کی اشاعت پر شکریہ۔ مظفر گیلانی پر راشد اشرف نے تفصیل سے لکھا ہے۔ اس سے پہلے مظفر اقبال پر صفدر امام قادری کا مضمون اپنی گرفت میں لینے میں کامیاب رہا تھا۔ مظفر گیلانی سے میری ملاقات بات تھی، میں نے ان یادوں کو سمیٹا ہے، روانہ خدمت کر رہا ہوں، چھاپ دیجیے تاکہ ان پر یہ مواد محفوظ ہوجائے۔ احتشام حسین پر بھی دس مضامین اہم ہیں۔ ''آمد'' کا یہ توشہ یادر کھا جائے گا۔ میراجی پر نیا کچھ لکھ سکا تب جلد ہی ارسال کروں گا۔

Dr. Manazir Ashiq Harganvi, Ph.D. M.A (Urdu & Persian), Kohsaar", Bhikanpur-3, Bhagalpur-812001, (Bihar) Mob. : 09430966156, 0641-2423663

● حسین الحق، گیا[بہار] : ۱۵رفروری،۲۰۱۳ر برادرم خورشید اکبر صاحب، سلام علیک۔ ''آمد'' کا تازہ شمارہ (اکتوبر۔دسمبر۲۰۱۲ء) پیش نظر ہے ـــــ انور معظم صاحب کا مقالہ ''مسلم تہذیب میں حکمت بطور ماخذِ علم'' کیا ہی عالمانہ اور خوب صورت تحریر ہے۔ایسے دانش ورانہ مقالے کی اشاعت پر آپ کو مبارک باد ـــــ ''حکمت'' پر اپنی اوقات بھر میں بھی سوچتا رہا ہوں۔جس مقتدرہ کے جبر نے مسلم تہذیب کا اصل چہرہ بدل دیا میری طرح بہتوں کو اس کا احساس ہوتا رہا ہوگا، معتزلہ کی فکری حرکیت عہد بہ عہد سفر کرتی ہوئی سرسیّد تک پہنچی اور آج بھی اُس کا عقلی رویّہ کسی نہ کسی طور پر فقہا کے یہاں تلاش کیا جا سکتا ہے،اس کی جانب بھی اس مقالے میں اشارے دست یاب ہیں مگر جو قوم ابنِ خلدون تک سے فیض یاب نہ ہو سکی وہ قوم سرسیّد سے انور معظم تک کسی بھی دانش ور کو بھلا کیوں نگاہ میں لاوے،غزالی کی وجدان دوستی نے ''دینیاتی احتساب'' کے لیے راستے کیسے ہموار کیے۔مذکورہ تمام نکات کی طرف بڑے بلیغ اشارے اس تحریر میں موجود ہیں۔میں انور معظم صاحب کے خیالات سے نوّے (۹۰) فی صد متفق ہوں اور خوشی ہوئی کہ ابھی ہمارے درمیان ایسے دانش ور موجود ہیں۔جو اہم گفتگو ڈاکٹر صاحب نے شروع کی ہے، یہ تحریر اُس میں Share کرنے اور Interact کرنے کی ایک ادنا سی کوشش ہے ورنہ من آنم کہ من دانم!انور معظم صاحب نے حکمت کی وضاحت کی سعی کرتے ہوئے جن چار مضمر نتائج کا ذکر کیا ہے،اُن میں کے ہر معنی میں ''علمِ الٰہی'' (یا فلسفۂ علمِ الٰہی) کے حصوں کی گنجایش موجود ہے مثلاً ڈاکٹر صاحب نے نمبر ۱ کے ضمن میں قرآن کے ابدی اصولوں،تصورات اور عقاید کا ذکر کیا ہے۔ظاہر ہے ان تصورات و عقاید میں اللہ اور علمِ الٰہی کی شمولیت فطری بھی ہے اور ناگزیر بھی۔اسی طرح نمبر ۲ میں جب یہ کہا جاتا ہے کہ حکمت انفس و آفاق دونوں کا احاطہ کرتی ہے،تو کم از کم انفس کے نقطۂ نظر سے یہ احساس تو ضرور ہو جاتا ہے کہ خدا ایسے احساس کا نام ہے جو رہے سامنے اور دکھائی نہ دے اسی احساس کی تفہیم علمِ الٰہی کا جواز مہیا کرتی ہے۔اسی طرح نمبر ۳ میں وجدان کا ذکر ہے جو سالک کے اللہ اور علمِ الٰہ کی طرف متوجہ ہونے کا سبب ہے۔اور نمبر ۴ میں تو خود ڈاکٹر صاحب بھی ''معرفت'' کے ذریعہ خود شناسی کی طرف راغب کر رہے ہیں اور حضرت علیؓ فرماتے ہیں کہ ''جس نے خود کو پہچانا اُس نے خدا کو پہچانا۔'' [؟] ڈاکٹر صاحب نے صحیح فرمایا ہے کہ : ''تیسری صدی اس لحاظ سے بے حد اہمیت کی حامل ہے کہ اس میں دین و دانش کی ایک عظیم الشان عمارت کی بنیادیں رکھی گئیں۔اس صدی میں دین و دانش کے اساسی ماخذ کو مدوّن کیا گیا جس میں صحاح ستہ،مسند امام احمد حنبل مرتب ہوئے،ظاہری مکتب بنا،معتزلی مفکّرین اور دوسری طرف فلاسفہ،ریاضی داں،ماہر طبیعات وفلکیات،عالم طب، مورخین،اور جغرافیہ نگار سامنے آئے۔مذکورہ بالا آفاق کی سیر کرنے والوں کے ساتھ انفس کی دنیا میں سفر کرنے والے بھی تھے۔تصوف کے میدان میں ذوالنون مصری،بایزید بسطامی،جنید بغدادی اور منصور حلاج جیسے پرکشش پیکر اس تہذیب کو ایک مکمل تہذیب میں تبدیل کر رہے تھے[صفحہ ۲۴، پیرا ۲ کی تلخیص] یعنی ڈاکٹر

صاحب کے نتائج اور خیالات ـــــ "حکمت" کے اُس پہلو کی اہمیت بھی ظاہر کر رہے ہیں جسے "علمِ الٰہی" کہا جاتا ہے۔ صوفیا نے اِسی خاص پہلو کو پیشِ نظر رکھا جس کا تذکرہ ڈاکٹر صاحب کے اخذ کردہ چار خاص نتائج ونکات میں بھی موجود ہے۔ میں ڈاکٹر صاحب کے اس وقیع مقالے میں موجود حکمت کے اِسی خاص پہلو کی بابت گفتگو کو کچھ آگے بڑھانا چاہتا ہوں: راقم الحروف کے خیال میں فلسفہ علمِ الٰہی کی بابت قرآن کریم میں واضح اشارات موجود ہیں۔ اور صرف اشارات ہی موجود نہیں ہیں بلکہ نبی کی بعثت کا ایک مقصد یہ بھی بتایا گیا ہے کہ وہ مومنین کو فلسفہ علمِ الٰہی کا درس دیں۔ اس سلسلے میں متعدد آیات موجود ہیں مثلاً: (۱) ربنا وابعث فیھم رسولا منھم یتلوا علیھم آیٰتک ویعلمھم الکتاب والحکمۃ ویزکیھم [پ۔۱، البقرہ۔۱۲۹] ترجمہ: اے میرے رب! ان ہی میں سے ایک رسول ان پر مبعوث کر، جو ان کے سامنے تیری آیات پڑھے، کتاب کی تعلیم دے اور حکمت کی (بھی) اور ان (کے قلوب) کا تزکیہ کرے۔ (۲) کما ارسلنا رسولاً منکم یتلوعلیکم آیٰتنا ویزکیکم ویعلمکم الکِتٰب والحکمۃ و یعلمکم مالم تکونو تعلمون۔ ترجمہ: جس طرح تم لوگوں میں ہم نے ایک رسول بھیجا تم ہی میں سے وہ ہماری آیات پڑھ کر سناتے ہیں، تمھارا تزکیہ کرتے ہیں، تمھیں کتابِ الٰہی کی تعلیم دیتے ہیں اور حکمت کی (بھی) اور تم کو اُن تمام باتوں سے باخبر کرتے ہیں جن کا تمھیں علم (بھی) نہیں ہے ـــــ [پ۔۱، البقرہ۔۱۵۱] (۳) واذکروا نعمت اللہ علیکم وما انزل علیکم من الکِتٰب والحکمۃ یعظکم بہ۔ [البقرہ۔۲۳۱] ترجمہ: اور یاد کرو تم اپنے آپ پر اللہ کی نعمتوں کو اور جو کچھ تم پر اتارا گیا، کتاب کے ذریعہ اور حکمت کے ذریعہ جن کا مقصد صرف یہ ہے کہ حق تعالٰی اُن کے ذریعہ تم کو نصیحت فرماتے ہیں ـــــ (۴) لقد من اللہ علی المومنین اذ بعث فیھم رسولا من انفسھم تیلو علیھم آیٰتہ ویزکیھم ویعلمھم الکِتٰب والحکمۃ ج وان کانو من قبل لفی ضلٰل مبین [آلِ عمران۔۶۴] ترجمہ: بیشک اللہ نے مسلمانوں پر احسان کیا کہ اُن میں اُنھی میں سے ایک ایسے پیغمبر کو بھیجا کہ وہ لوگوں کو اللہ کی آیتیں پڑھ کر سناتے ہیں، ان کے قلوب کا تزکیہ کرتے ہیں اور ان کو کتاب کا علم دیتے ہیں اور حکمت کا (بھی اور یقیناً پہلے یہ لوگ کھلی گمراہی میں تھے۔ (۵) فقد آیتنا آلِ ابراہیم الکِتٰب والحکمۃ وآتینٰھم ملکا عظیما [پ۔۵، النساء۔۵۴] ترجمہ: اور بیشک ہم نے آلِ ابراہیم کو کتاب اور حکمت دی اور اُن میں سے بعض کو بڑی بھاری سلطنت بھی دی۔ مذکورہ بالا چار پہلوؤں میں سے تین یعنی (۱) تلاوتِ آیات (۲) تعلیمِ کتاب اور (۳) تزکیہ قلب کا ذکر ہر مترجم اور شارح نے کیا مگر حیرت ہے کہ لفظ "حکمت" کی تعبیر میں مفسرین نے ایک طرح سے تن آسانی اختیار کی یعنی کبھی تو اس اصطلاحِ قرآنی "حکمت" کو (۱) حکمتِ کتاب الٰہی قرار دیا گیا (۲) کہیں فہمِ دین قرار دیا گیا (۳) اور کچھ مقامات پر عقل ودانائی سے تعبیر کیا گیا جب کہ:

(۱) تعلیمِ کتاب میں تعلیمِ حکمتِ کتاب کا پہلو پوشیدہ ہے۔ (۲) فہمِ دین کے سلسلے میں مستقلاً اور تفصیلی طور پر متعدد آیات موجود ہیں۔ (۳) اور عقل ودانائی کے سلسلے میں بہت واضح طور پر (i) پ ۹۔ انفال۔۳ (ii) پ۔۱۱۔ یونس ع۔۵ (iii) بقرہ۔ ع۔۵ (vi) پ۔۱۱۔ یونس ۱۰ (v) پ۔۱۹۔ فرقان۔۴ (vi) پ۔۲۸۔ الحشر۔۲

(vii) پ۔۴۔ آل عمران۔۲ (viii) پ۔۹۔ اعراف۔۲۲ (ix) پ۔۹۔ یونس۔۳ (x) پ۔۲۵۔ الجاثیہ۔۲ وغیرہ میں بھی ہدایات واحکام موجود ہیں۔ مذکورہ بالا تین باتوں کے علاوہ ایک خاص بات یہ بھی قابلِ ذکر ہے کہ کتاب اور حکمت کے درمیان ''واؤ عطف'' موجود ہے جو ایسی لفظ اور اصطلاح کے مستقل بالذات ہونے کا پتہ دے رہا ہے۔ پھر یہ بات بھی ذہن میں رہنی چاہیے کہ حکمت کے سیاق میں تلاوت اور تزکیہ کو شامل نہیں کیا گیا کتاب کو شامل کیا گیا جو اس حقیقت کی طرف اشارہ کر رہا ہے کہ یہ لفظ حکمت بھی کتاب کی طرح کسی علمی صفت اور منصب سے متصف اور منصوب ہے۔

یہ لفظ 'حکمت' خود قرآن کے نزدیک بھی کس قدر محبوب ومکرم لفظ ہے اس کا اندازہ اسی سے ہوتا ہے کہ تلاوت، تعلیم اور تزکیہ کی طرح حکمت کو بھی انعام الٰہی اور احسانِ الٰہی قرار دیا گیا ہے مگر حکمت کا اختصاص یہ ہے کہ اللہ حکمت کو احسان وانعام کے مدارج کے علاوہ ''خیر کثیر'' بھی قرار دیتا ہے۔ ارشادِ خداوندی ہے کہ: یوتی الحکمۃ من یشاء ومن یوت الحکمۃ فقد اوتی خیراً کثیراً ط (وہ جسے چاہتا ہے حکمت عطا کرتا ہے اور جسے حکمت عطا ہو گئی اُسے خیر کثیر عطا ہو گئی)۔ اور اسی حکمت کے بارے میں حضورؐ کا یہ ارشاد (حدیث) بھی ذہن میں رکھیے کہ کلمۃ الحکمۃ ضالۃ المومن اذا اوجدھا اخذھا (حکمت مومن کی متاع گم شدہ ہے جہاں ملے، حاصل کر لو) اس حدیث کو اگر دوسری حدیث اُطلبو العلم لوکان بالصین (علم حاصل کرو خواہ چین جانا پڑے) کے ساتھ ملا کر پڑھیے تو دونوں ارشادات کی معنویت دوبالا ہو جاتی ہے۔ اس لفظ 'حکمت' کے اصل معنی کو سمجھنے کے لیے اردو، فارسی، عربی وغیرہ کی متعدد لغات سے استفادہ کیا تو اندازہ ہوا کہ ''غیاث اللغات'' میں حکمت پر بہت صائب اور جامع گفتگو کی گئی ہے۔ قارئین بھی ملاحظہ کر لیں:

غیاث اللغات —— فارسی لغت —— حکمت : دانائی و درست کرداری، ونامِ علمیست کہ درآں بحث کردہ شود باحوالِ اشیائے موجوداتِ خارجیہ، چنانکہ ہست درنفس الامر بقدرِ طاعت بشری، واں برسہ گونہ است، طبیعی و ریاضی والٰہی۔ طبیعی علمیست کہ بحث کردہ شود درآں از امورے کہ در تعقل و وجودِ خارجی محتاج باشد بسوی مادہ، چنانچہ آب وہوا ودگر اجسام بسیطہ ومرکبہ۔ ریاضی علمیست کہ بحث کردہ شود درآں از امور یکہ فقط در وجودِ خارجی محتاج بسوی مادہ باشد، چنانچہ مقدار وعددِ خاص کہ موجود در مادیات است، نہ مطلق عدد، زیرا کہ بعضے از مطلق عدد موجود در خارج بدون مادہ است چنانچہ در عقولِ عشرہ۔ والٰہی علمیست کہ بحث کردہ شود درآں از امور یکہ بوجود خارجی وتعقل ہر دو محتاج نباشد بوی مادہ، چنانچہ باری تعالیٰ وعقول، وباید دانست کہ بعضے محققین چنیں تفصیل کردہ اند کہ حکمت دانستن چیز ہا باشد، چناں کہ ہست وقیام نمودن بکار ہا چناں کہ باید، پس حکمت منقسم می شود بدو قسم یکے علمی ودیگرے عملی۔ علمی تصورِ حقائق موجودات بود وایں را حکمت نظری می گویند، وعملی ممارست حرکات ومزاولت صناعات باشد وریں را حکمت عملی خوانند۔ حکمت نظری سہ قیمت: اول علم مابعد الطبیعات، دوم علمِ ریاضی، وسوم علم طبیعی۔ لنا اصول مابعد الطبیعات دو باشد: یکے علم الٰہی ودوم علم فلسفہ۔ اولی وفروع آں چند نوع است چوں

معرفتِ نبوّت وبحثِ امامت واحوالِ معاد۔ لما اصولِ ریاضی چہار است، علمِ ہندسہ[۱] علمِ عدد[۲] علمِ موسیقی[۳]، وفروع آں علمِ مناظر ومرایا[۴] وعلمِ جبر اثقال۔ لما اصولِ علمِ طبیعی ہشت صفت باشد، اولاً سماعِ طبیعی، ثانیاً سماعِ عالم، ثالثاً علمِ کون وفساد، رابعاً آثارِ علوی، خامساً علمِ معادن، سادساً علمِ نباتات، سابعاً علمِ حیوانات، ثامناً علمِ نفس وفروع آں علمِ طب، وعلمِ احکامِ نجوم وعلمِ فلاحت وحکمتِ عملی سہ قسمت: اوّل تہذیب الاخلاق دوم تدبیرِ منازل وسوم سیاستِ مدنی (غیاث اللغات صفحہ۔۱۶۵)

مطلب : عقل مندی اور کردار واخلاق کا درست ہونا۔ ایک علم کا نام جو اشیاے موجوداتِ خارجیہ کے احوال میں بحث اور گفتگو کرتا ہے اور یہ علم تین اقسام پر منقسم ہے (۱) طبیعی (۲) ریاضی (۳) الٰہی۔ علمِ طبیعی یہ ہے کہ ایسے خارجی وجود اور عقل کے امور پر گفتگو کی جائے جو مادّہ کا محتاج ہے جیسے آب وہوا اور دگر اجسامِ بسیطہ و مرکبہ — اور علمِ ریاضی یہ ہے کہ ایسے امور پر گفتگو کی جائے جن کا صرف وجودِ خارجی مادّے کا محتاج ہو جیسے کوئی خاص عدد اور مقدار...... اور علمِ الٰہی یہ ہے کہ ایسے امور پر گفتگو کی جائے جن کا وجودِ خارجی یا عقلی کوئی بھی مادّے کا محتاج نہ ہو جیسے خداوند قدوس اور عقل (کے مختلف مدارج) اور جاننا چاہیے کہ بعض محققین نے اس کی تفصیل اس طرح بیان کی ہے کہ حکمت دراصل اشیا کی معرفت کا نام ہے یعنی مختلف چیزوں کا وجود وقیام جیسا کہ چاہیے۔ اس لیے حکمت دو قسموں میں منقسم کی جا سکتی ہے (۱) علمی (۲) عملی۔ حکمتِ علمی دراصل حقائق موجودات کے متعلق تصوّر کا نام ہے اور اس کو حکمتِ نظری بھی کہتے ہیں...... حکمتِ نظری کی تین قسمیں ہیں (۱) مابعد الطبیعات (۲) علمِ ریاضی (۳) علمِ طبیعی۔ پہلی قسم یعنی مابعد الطبیعات کے دو بنیادی اصول ہیں (۱) علمِ الٰہی (۲) علمِ فلسفہ (پہلے اصول) علمِ الٰہی کی کئی شاخیں ہیں (الف) معرفتِ نبوّت (ب) بحثِ امامت (ج) احوالِ معاد اور حکمتِ عملی کی تین قسمیں۔ اوّل تہذیب الاخلاق دوم تدبیرِ منازل اور سوم سیاستِ مدنی۔

میں نے اپنے ہدف کے مطابق مطلب کے بیان میں اختصار کو راہ دی ہے مگر اہلِ دانش کے لیے پورا متن سطورِ بالا میں موجود ہے لہٰذا میں اصل گفتگو کی طرف لوٹتا ہوں۔ عرض یہ کرنا ہے کہ تقریباً ایک درجن لغات کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوگئی کہ ہر جگہ مشترکہ طور پر حکمت کے معانی میں (۱) فلسفہ (۲) حقیقت دریافت کرنے کا علم اور (۳) علمِ الٰہی (یا الٰہیات) کا ذکر موجود ہے جس سے اس نتیجہ پر پہنچنا آسان ہو جاتا ہے کہ ابنِ خلدون سے انور معظم تک حکمت جہاں Wisdom اور اسکالرشپ، دانش وری کا استعارہ ہے وہیں یہ لفظ فلسفہ اور فلسفۂ علمِ الٰہی کی طرف بھی بہت واضح اشارے کر رہا ہے۔ یہاں تک لغتِ قرانی میں بھی یہ معنی اور مطلب تلاش کرنا کوئی مشکل امر نہیں ہے ملاحظہ کیجیے لغات القران — مولفہ مولانا محمد عبدالرشید نعمانی:

حکمت : دانش، سمجھ، علم، پکّی باتیں، تدبیر، علم وعقل کے ذریعہ حق بات دریافت کر لینے کا نام حکمت ہے۔ اس لحاظ سے حکمت کا مطلب اشیا کی معرفت اور اُن کو نہایت ہی درست طریقہ پر ایجاد کرنا ہے اور انسان کی حکمت موجودات کو پہچاننا اور نیک کاموں کو سر انجام دینا ہے۔ آیتِ شریفہ: ولقد آتینا لقمان الحکمۃ (اور ہم نے دی

لقمان کو حکمت) میں حضرت لقمان کو اسی حکمت کے ساتھ موصوف کیا گیا ہے۔ آیاتِ شریفہ یعلمھم الکتٰب والحکمۃ [اُن کو (رسولؐ) سکھاتے ہیں کتاب اور حکمت (کی باتیں)] (۲) واذکرن مایتلیٰ فی بیوتکن من آیات اللہ والحکمۃ [اور یاد کیا کرو یا یاد رکھا کرو جو پڑھی جاتی ہیں، ذکر کی جاتی ہیں، بیان کی جاتی ہیں تمھارے گھروں میں اللہ کی آیات اور حکمت کی باتیں]۔ حکمت سے علمِ نبوّت مراد ہے۔ [لغات القرآن صفحہ۔ ۲۸۹]

غور کرنے کی بات ہے کہ لغات القرآن کے مطابق: (۱) دانش وری = حکمت (۲) دریافتِ حق = حکمت (۳) علمِ نبوّت = حکمت (۴) معرفتِ اشیا = حکمت (۵) حکمتِ موجودات کی شناخت = حکمت۔

مذکورہ بالا معانی کو سامنے رکھتے ہوئے بہ آسانی یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ دریافتِ حق، علمِ نبوّت اور معرفتِ اشیا — یہ تینوں بنیادی طور پر علم و عرفانِ الٰہی کے ذرائع ہیں اور اس لیے مُنجد اور مورد کا فلسفہ، فیروز اللغات کا حقیقت دریافت کرنے کا علم، غیاث اللغات کا علمِ الٰہی اور علمِ فلسفہ اور شمس اللغات کا "دانستنِ و دانستنِ حقیقتِ ہر چیز ے" — ان سب کے بطن میں ایک معنی بہر حال موجود ہے علمِ الٰہی، عرفانِ الٰہ اور اُس کے مختلف مدارج اور مختلف طریقے — قدیم مفسّرین نے بھی حکمت پر سوچا ہے۔ تفسیرِ کبیر، تفسیر بیضاوی، تفسیر جلالین اور تفسیر روح البیان وغیرہ نظر سے گزری۔ سو تفسیرِ کبیر کے بقیہ تفسیروں میں حکمت کے بارے میں گفتگو بہت مختصر ہے اور امام رازی بھی الحکمۃ ھی التی تردان الجھل والخطا وذلک انما یکون بما ذکرنا من الاصابۃ فی القول والفعل ووضع کل شیٔ موضعہ قال القفال وعبر بعض الفلاسفۃ عن الحکمۃ بانھا التشبہ بالالٰہ بقدر الطاقۃ البشریۃ کے بعد مفسّرین کے اختلاف کا ذکر کرنے لگتے ہیں (واختلف المفسّرون فی المراد بالحکمۃ) وہ امام شافعی کے حوالے سے یہ بات واضح کرتے ہیں کہ اوّل تلاوتِ قرآن، دوم تعلیمِ قرآن پھر اُس پر واؤ عطف ہے اس لیے واجب آتا ہے کہ حکمت کو مستقلاً خارج از کتاب تسلیم کیا جائے اور اس طرح حکمت سنتِ پیغمبرؐ کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے "فہیمِ قرآن" کے مصنف مولانا سعید احمد مدیر "برہان"۔ (ندوۃ المصنّفین، دہلی) بھی امام شافعی کے حوالے سے حکمت کا مطلب سُنتِ نبویؐ ہی بیان کرتے ہیں مگر مولانا محمدؐ سلیمان منصوری اپنی مشہورِ زمانہ کتاب "رحمۃ للعالمین" میں اس رائے سے اختلاف کرتے نظر آتے ہیں —

مولانا سلیمان منصوری کی تفصیلی رائے ملاحظہ کیجیے: "تکمیلِ نفس کے بعد حضورِ اکرمؐ کی تعلیمِ حکمت کا دورِ ثانی شروع ہوتا ہے اور تدبیرِ منزل و ترتیبِ عائلہ کے مفصل احکام ملتے ہیں۔ دورِ ثالث میں سیاستِ مدنی کے دروس کا آغاز ہوتا ہے۔ اقوامِ عالم اور بُلدانِ جہاں کے واجبات و حقوق سے عالم دو عالم کو روشناس فرمایا جاتا ہے۔ حضورؐ نے برابر اس فرض کو ادا فرمایا۔ اور کسی نے بھی اس حُسنِ تکمیل کے ساتھ ادا نہیں فرمایا۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے اسماء اللہ الحسنیٰ میں اللہ تعالےٰ کا نام حکیم بھی ہے اور کتاب اللہ کی صفت میں بھی یہی اسم استعمال ہوا، فرمایا: "یٰسٓ والقرآن الحکیم" اور اس کتاب حکیم نے حضورِ اکرمؐ کو معلمِ حکمت بتلایا ہے۔ تو ان حوالہ جات سے اوّل تو حکمت و دانش اور علم و دانش کا درجہ بلند ہو جاتا ہے اور پھر نبی صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم کے منصب عالی کا ارفع و اعلیٰ ہونا

بخوبی ذہن نشیں ہو جاتا ہے۔ تعلیم حکمت کے متعلق مجھے نبی صلی اللہ علیہ وسلم کی صرف ایک حدیث اِس مضمون کے اختتام پر لکھ دینی چاہیے۔ مضمونِ حدیث کی ہمہ گیری اور صاحبِ ارشادؐ کی حکمت آموزی کا اندازہ ناظرین خود فرمائیں گے: کلمۃ الحکمۃ ضالۃ المومن اذا وجدھا اخذھاً۔

مولانا سلیمان نے کہا کہ (۱) تکمیلِ نفس کے بعد حضورؐ کی تعلیمِ حکمت کا دورِ ثانی شروع ہوا (۲) دورِ ثانی میں تدبیرِ منزل اور ترتیبِ عائلہ کے مفصّل احکام آتے ہیں (۳) دورِ ثالث میں سیاستِ مدنی کا آغاز ہوتا ہے یہی بات مختصراً غیاث اللغات صفحہ ۱۶۵ پر بھی دست یاب ہے کہ حکمتِ عملی کی تین قسمیں ہیں (۱) اوّل تہذیب الاخلاق (۲) تدبیر المنازل اور سوم (۳) سیاستِ مدنی۔

قصّہ مختصر یہ کہ حکمت کے ذیل میں لغات، لغات القرآن، تفاسیر اور بعض معتبر دینی کتابوں کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ حکمت کا ایک معنی معرفتِ اشیا بھی ہے، ایک معنی فلسفہ بھی ہے، ایک معنی علم بھی ہے، ایک معنی فلسفۂ علم الٰہی بھی ہے۔ حکمت کے انھی معانی کی کُنہہ تک پہنچنے والے مفسّر بھی ہوئے، فقیہہ بھی ہوئے، متکلمین بھی ہوئے، صوفیا بھی ہوئے اور فلاسفہ، سائنس داں، ریاضی داں، ماہرِ طبیعات وفلکیات، عالمِ طب، مؤرخین اور جغرافیہ نویس بھی ہوئے۔ بقول ڈاکٹر انور معظم دین و دانش کی ایک عظیم الشان عمارت کی بنیاد رکھ دی گئی جس کے منبر و محراب پر امام بخاری اور امام احمد حنبل سے منصور حلاج تک نمایاں اور فروزاں نظر آتے ہیں۔ مگر ایسا کیوں ہوا کہ حکمت کے چہرے کی چمک ماند پڑ گئی ——؟

ڈاکٹر صاحب کا خیال ہے کہ اس کی صرف ایک وجہ ہے کہ ''حکمت اور عصری تہذیبوں کے درمیان دینیاتی اور فلسفیانہ مقتدران حائل ہو گئے۔'' دینیاتی مقتدرہ تک تو بات سمجھ میں آتی ہے مگر فلسفیانہ مقتدرہ والی بات وضاحت طلب ہے کیوں کہ مقتدرہ تو ہمیشہ اقتدار کے سبب وجود میں آتا ہے اور ہندوستان میں حضرت مجدّد الف ثانی سے حضرت شاہ ولی اللہ دہلوی تک اقتدار کی ضرورت تو دینیاتی مقتدرہ رہا۔ فلسفیانہ مقتدرہ میں اگر کچھ تھوڑا بہت اثر رہا تو فلسفۂ وحدت الوجود کا (اور وہ بھی حضرت شاہ ولی اللہ دہلوی تک) اور فلسفۂ وحدت الوجود کبھی حکمت کے اُس پہلو کے مقابل نہیں کھڑا ہوا جو عصری تہذیب یا عصری تقاضوں کا مُقرر رہا ہو۔ یہ روشن خیالی کا ایک رُخ ہے اور وحدت الوجود تو روشن خیالی کا ہی استعارہ ہے اور اسی لیے رقیبوں کا معتوب بھی!

اقبال مجید کی طرح میں بھی درخواست گزار ہوں کہ اِس سلسلے کو آگے بڑھایا جائے۔ آپ نے شاید یہی طرح ڈالی ہے کی ہر شمارے میں اچھے افسانوں کو بعد میں پڑھوایا جائے گا۔ ٹھیک ہی ہے، مشاعرے کے بھی تو یہی آداب ہیں!

Hussain Ul Haque, Urdu, M.U. Bodh Gaya, New Karimganj, Gaya-Bihar

☆ نوٹ : برادرِ محترم! اس میں کوئی شک نہیں کہ آپ نے مختلف قاموسی اور دینیاتی حوالے سے لفظ ''حکمت'' کو کچھ زیادہ ہی شرح و بسط کے ساتھ بیان فرمایا ہے لیکن موجودہ اسلامی معاشرے میں ''حکمت کے

زوال'' اور اس کے اسباب وعلل کے کارآمد مباحث سامنے نہیں آسکے۔ شاید آپ نے بھی کسی حد تک ''بخلِ عالمانہ'' سے کام لیا ہے۔ 'مَن عَرَفَ نفسہٗ فقد عَرَفَ ربہٗ' [جس نے خود کو پہچانا اس نے خدا کو پہچانا]: آپ نے اس قول کو حضرت علیؓ سے منسوب فرمایا ہے۔ کیا یہ حدیثِ قدسی نہیں ہے؟ اچھے افسانوں کی تقدیم و تاخیر کا سوال بجا ہے لیکن اس سے کسی فن پارے کا معیار تو نہیں بدل جاتا۔ مشاعرے والی بات سے آپ کا درد محسوس کیا جاسکتا ہے۔ [خورشید اکبر]

● **سیّد محمد اشرف** [نئی دہلی] : عزیزِ گرامی، نذرِ سلام مسنون، ''آمد'' (۶) موصول ہوا، بہت ممنوں ہوں۔ اعزازی سلسلہ بہت ہو گیا۔ زرِ سالانہ ارسال کر رہا ہوں۔ تین پتے بھی ارسال ہیں۔ ایک میرا اور دو میرے بھائیوں کے۔ دلّی میں بہت مختصر سی ملاقات ہوئی لیکن اس سے رنگِ محفل کچھ اور تھا۔ اس بار کا شمارہ بہت عمدہ ہے۔ مشمولات بہت معیاری ہیں۔ اداریے اور شوکت حیات کی کہانی کو کسی اور دن پڑھوں گا۔ اداریہ خاصا علمی اور فلسفیانہ نظر آرہا ہے۔ دن بھر کے تھکے ہوئے ذہن کو رات کے ایک بجے اس کی قرأت کا یارا نہیں لیکن جب بھی پڑھوں گا دل لگا کر پڑھوں گا۔ صدیق عالم کی کہانی بہت عمدہ ہے۔ اداریے میں جو تعریفی نوٹ ہے، میں اس سے اتفاق کرتا ہوں۔ میں اس کہانی کار کو بہت پسند کرتا ہوں۔ میری مبارک باد ان تک پہنچا دیں۔ امین اشرف صاحب کی غزلیں بھی کمال کی ہیں۔ 'گدائے بے نوا کا رزق اس سے کم نہیں ہوتا' والا شعر غضب کا ہے۔ سیّد احتشام حسین کا گوشہ دیکھ کر دل بہت خوش ہوا۔ ان کے بارے میں جب بھی کسی کی تقریر یا تحریر پڑھتا ہوں تو ان کی ایک نئی خوبی کا علم ہوتا ہے۔ احتشام صاحب کا ذکر سب سے پہلے قاضی عبدالستار صاحب سے سنا تھا اور اب اس بات کو چالیس سال ہو رہے ہیں۔ قاضی صاحب بتاتے تھے کہ وہ اپنے استاد احتشام صاحب کو ریل پر رخصت کرنے رات کے چار بجے اسٹیشن جانے میں خوشی محسوس کرتے تھے۔ استادی شاگردی کے ایسے معتبر رشتے اب سننے کو ہی ملتے ہیں دیکھنے کو نہیں۔ رسالہ دیکھ کر یہ فوری ردِ عمل ہے۔ اسے رسالے پر تبصرہ نہ خیال کیجیے گا۔ خدا کرے آپ اچھے ہوں۔ غزال نے کہانی بہت عمدہ طریقے سے شروع کی لیکن اسے صرف خاکہ بنا کر چھوڑ دیا۔ ابھی تو کردار کا صرف تعارف ہوا تھا۔ کہانی تو آگے آنا تھی۔ غزال کو چاہیے کہ اسے مکمل کریں۔ وہ بہت باصلاحیت ہیں۔

آپ کا سیّد محمد اشرف

Syed Muhamad Ashraf, 59-Kidwai Nagar (West), New Delhi-110023

● **غالب عرفان، کراچی** [پاکستان] : ۱۱ر مارچ ۲۰۱۳ء، محترم خورشید اکبر صاحب، السلام علیکم۔ امید ہے آپ بخیر و عافیت ہوں گے۔ 'آمد' کا تازہ شمارہ تین روز قبل نظر نواز ہوا جس کے لیے ممنون ہوں۔ میں نے مطالعے کے بعد جواب دینے میں اس لیے بھی عجلت کی کہ ایک مہینے سے قبل میرا یہ لفافہ بھی شاید آپ تک نہ پہنچے۔ جنوری تا مارچ ۲۰۱۳ء کا یہ تحفہ اپنے اندر ایک بھرپور ادب و شعر کی دنیا سے متصف ہے۔ میری نظم کو 'پیش رو نظم' اور میری غزلوں کو ''سوغاتِ غزلیں'' کے عنوانات کے ساتھ 'آمد' کی زینت بنانے پر بھی میں امتنان کا اظہار

کرتا ہوں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ آپ کے جریدے نے بہت ہی کم وقت میں بہت ہی طویل مسافت طے کر کے اچھے لکھنے والوں کی ایک خوبصورت کہکشانِ شعروادب کی داغ بیل ڈال دی ہے جس کا اندازہ نہ صرف 'کائناتِ آمد' کی فہرست سے ہوتا ہے بلکہ 'شہر خیر وخبر' میں چھپنے والے خطوط سے بھی ہوتا ہے جن کی گونج 'فیس بک' میں نقش ہو کر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے امر ہو جاتی ہے۔ اس کی ایک مثال: میں جناب راشد اشرف کی ایک ٹیلیفون کال کو پیش کرنا چاہوں گا۔ پرسوں انھوں نے فون کر کے مجھے بتایا کہ میرا پورا خط انھوں نے فیس بک پر 'ابنِ صفی' والے صفحے پر نہ صرف شائع فرمایا بلکہ مرحوم ابنِ صفی کے صاحبزادے احمد صفی سے بھی پڑھوا دیا ہے جب کہ اس وقت تک 'آمد' کا یہ شمارہ میری نظر سے نہیں گزرا تھا، واہ کیا بات ہے: ''کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے۔'' اس بار خاصے کی چیز 'شہر اعتراف' رہا جس میں سیّد احتشام حسین کے حوالے سے بہت کچھ جاننے کا موقع ملا۔ ہر مضمون اُن کی الگ الگ خصوصیات سے متصف تھا پھر بھی اُن کے صاحبزادے کی تحریر ''ذاتِ والد کے بعض نمایاں گوشے'' ایک بیٹے کا باپ کو خراجِ عقیدت کی عمدہ مثال ثابت ہوا۔ صدیق عالم تو ویسے بھی ایک نابغہ افسانہ نگار ہیں۔ اُن کی کہانی ''خدا کا بھیجا ہوا پرندہ'' یقیناً اُن کے تجربات ومشاہدات کا منہ بولتا ثبوت ہے جس کی تعریف آپ نے اپنے اداریے میں بھی کی ہے۔ اداریے کا ذکر آیا ہے تو عرض کرتا چلوں کہ 'آمد' کی پالیسی کے مطابق آپ نے اس موضوع پر ایک بھرپور مکالمہ بھی پیش کیا ہے جسے پڑھنے کے بعد اس پر غور کرنے کا موقع بھی ملا ہے۔ نور الہدیٰ سیّد کی ''تاخیر'' اور یاسین احمد کی ''عاقبت'' مصنفین کے اپنے رنگ میں ڈوبے ہوئے خوبصورت افسانے ہیں۔ ساجد ذکی فہمی نے ''عصمت کے نسوانی کردار پر جس طرح تانیثیت کے حوالے سے گفتگو کی ہے، وہ اپنی جگہ آپ ہے۔ ہمارے دوست 'راشد اشرف' نے ''کراچی میں پرانی کتابوں کا اتوار بازار'' میں جس طرح 'کتاب کہانی' پیش کی ہے وہ انھی کا حصّہ ہے۔ مظفر گیلانی کے بارے میں اُن کی ایک عبارت: ''شاید سلمہ' اسے کہیں رکھ کر بھول گئے ہوں۔.... تبھی تو کراچی کے فٹ پاتھ پر ایک کونے میں پھینک کر چلے گئے.....'' پڑھنے کے بعد اُن کے جملوں کی کاٹ نے دل ہلا دیا! کیا لکھوں کیا نہ لکھوں؟ آپ نے ایک مخزن کا تحفہ دیا ہے تو میرے لیے مطالعے کی نعمتِ غیر مترقبہ ہاتھ آ گئی ہے۔ ہنوز مطالعہ جاری ہے۔ اس خط کے ساتھ مزید پانچ غیر مطبوعہ غزلیں اور ایک آزاد نظم ''روشنی کا سفر'' حاضر ہیں، امید ہے پسند آئیں گی۔ محترمہ عظیمہ فردوسی کو سلام کہیے۔ والسلام۔

Ghalib Irfan, "SAIBAN" R-263, Sector-8 North Karachi, Karachi-75850
(Pakistan), Tel. : (92-21)36967952, Mob. : 0333-3137181

● راشد اشرف، کراچی [پاکستان] : جناب خورشید اکبر صاحب، آداب۔ آمد کا تازہ شمارہ نمبر-۹ معراج جامی صاحب کی وساطت سے پہنچا۔ سرورق دیدہ زیب، شوخ رنگ، وزن میں ہلکا، متن میں بھاری۔ ملک کے ایک کونے میں حامد سراج صاحب کو بھی پہنچتا ہے اور دوسرے کونے میں سمندر کنارے جناب صبا اکرام و غالب عرفان کو بھی۔ لوگ عموماً اداریہ آخر میں پڑھتے ہیں یا ایک سرسری نگاہ ڈال کر آگے بڑھ جاتے ہیں، آپ نے

اسے کچھ اس ڈھب سے پیش کرنا شروع کیا ہے کہ سب سے پہلے نظر اسی پر جا ٹھہرتی ہے۔ علی حیدر ملک صاحب نے تو اس مرتبہ پاکستان اسٹڈی سرکل کی ایک نشست میں گزشتہ شمارے میں شائع ہوئے اداریے کے وہاں پڑھ کر سنائے جانے کا احوال لکھا ہے۔ ادب کے فلسفۂ نجات کے موضوع پر اس مرتبہ بھی کچھ یکجا کر دیا ہے۔ سید احتشام حسین کے گوشے میں تمام مضامین اہم ہیں۔ مذکورہ گوشے میں شامل پروفیسر قمر رئیس، عابد سہیل، رتن سنگھ، ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، ڈاکٹر اکبر مہدی مظفر اور ڈاکٹر جعفر عسکری کے مضامین دلچسپی سے پڑھے گئے۔ یادش بخیر، ہمارے یہاں لاہور میں ایک ہوتے تھے ڈاکٹر احراز نقوی، لکھنؤ کے چاول۔۔ آج ان کا نام بھی کوئی نہیں جانتا۔ جو جانتے تھے، شفقت کرتے تھے اور ان پر فخر کرتے تھے وہ بھی اب مٹی اوڑھے سو رہے ہیں یعنی ڈاکٹر آغا سہیل، ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ جواں سال اور قابلِ رشک صحت کے مالک احراز نقوی کی ناگہانی موت ۱۸ مارچ ۱۹۸۰ کی صبح اچانک حرکتِ قلب بند ہونے سے ہوئی تھی۔ کیا اچھا ہوتا کہ خاکسار کو گوشۂ احتشام حسین کی اشاعت کا علم ہوتا۔ یوں ہوتا تو احراز نقوی کی نایاب کتاب 'راہِ سراب کے تنہا مسافر' سے احتشام صاحب کا بے مثال خاکہ 'میرے استاد' آپ کو بھیج دیتا۔ کس اپنائیت سے انھوں نے اپنے استاد کو، ان کی اداؤں کو، تدریس کے دلنشیں انداز کو، شخصیت کو یاد کیا ہے اور کس غضب کا احترام ان کے دل میں پنہاں تھا۔ اللہ اللہ۔۔۔ چند اقتباسات سننا پسند کریں گے؟۔۔۔ احراز نقوی کہتے ہیں: ''میرے خیال سے احتشام صاحب کو کاغذ پر منتقل کرنا ایک خواہشِ طفلانہ ہے۔ اسی طرح جیسے کوئی بالک چاند کو ہڑکے اور اور کٹورے میں پانی بھر کر چاند ہی کو اس میں اتار دے۔ ایک بار لکھنؤ میں تکمیل الطب والوں نے مشاعرہ کیا۔ اختتام پر احتشام صاحب کی تقریر بھی تھی۔ ان کو دلی جانا تھا، تقریر کے بعد اجازت طلب کی اور اٹھ کھڑے ہوئے۔ فرش کی نشست تھی، ان کے جوتے کہیں گم ہو گئے۔ ادھر ادھر تلاش کیا اور کچھ پریشان ہو گئے۔ ان کے شاگرد ایک ایک کر کے ان کے پاس آئے اور سب والہانہ انداز میں ان کے جوتے ڈھونڈنے لگے۔ ہر لڑکے کا یہی اضطراب تھا کہ جوتے مجھے مل جائیں۔ یہ خاکسار بھی انھی میں شامل تھا۔ جگہ جگہ سینکڑوں جوتوں کا ڈھیر تھا۔ اتنے میں شکیب رضوی نے تڑپ کر کہا I found them! ان کی مسرت کی کوئی انتہا نہ تھی۔ فوراً ان سلیم شاہی جوتوں کو سینے سے لگا لیا اور انھیں پکڑ کر ان کے پیروں کے پاس رکھ دیے۔ مجھے وہ منظر نہیں بھولتا۔ ایک طرف وہ تھے جو ناکام کھسیائے ہوئے کھڑے تھے اور دوسری طرف شکیب کی مسرت کا عالم جیسے مٹھیوں میں دولت ہیروں کی ہو۔ احتشام صاحب کا خلوص بے پایاں کسی خاص حلقے کے لیے نہ تھا۔ وہ سچ مچ کے انسان دوست تھے۔ انسانی رفاہ اور فلاح کے خدا جانے کتنے کام اپنے سر لے رکھے تھے۔ کسی شاگرد کی پسند کی شادی کا مسئلہ ہو تو یہ مسئلہ احتشام صاحب کا ہے۔ محلے میں جھگڑا ہے تو ثالث کا کردار احتشام صاحب انجام دیں گے۔ کمرے میں بیٹھے ہیں، ان کے حاضر باش جمع ہیں۔ برابر والے کمرے سے آواز آئی: ''ارے احتشام۔۔ او احتشام۔۔ یہاں آؤ''۔۔۔ 'اچھا ابھی حاضر ہوا'۔ حاضرین سے معذرت کر کے کمرے میں داخل ہوئے۔۔ ''احتشام! میرے پاس شیروانی نہیں

ہے۔'' ۔۔'اچھا آج ہی کپڑا آجائے گا فکر نہ کیجیے'۔۔۔دوسرے پلنگ سے ایک اور بزرگ کھانستے ہوئے بولے:
'' ارے احتشام! تمھیں کچھ فکر نہیں، مجھے کھانسی آرہی ہے۔'' ۔۔'اچھا، آج ہی آپ کے لیے دوا آجائے گی'۔
ابھی وہاں سے فارغ ہوئے تو بچوں نے انھیں گھیرا۔ پی ایچ ڈی کا مقالہ ایک زانو پر رکھے دیکھ رہے ہیں اور دوسرے پر بچّی کو تھپکیاں بھی دیتے جارہے ہیں۔ شعر کہہ رہے ہیں اور اسی کو لوری بنا کر اقبال کو سلا رہے ہیں۔ ان کے بہترین مقدموں میں ایک سب سے طویل مقدمہ وہ ہے جو انھوں نے مراثیِ انیس کے لیے اپنی شدید بیماری کے باوجود نائب نقوی کو املا کرایا'' (میرے استاد)۔ شہرِ افسانہ کی تمام تحاریر پسند آئیں، خصوصاً 'تاخیر'، 'مارٹن کوارٹرز کا ماسٹر' اور 'خدا کا بھیجا ہوا پرندہ' ابتدا تا انتہا قاری کی توجہ اپنی جانب مبذول کرانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ رفیق شاہین نے انتون چیخوف کی تحریر کا عمدہ ترجمہ کیا ہے۔ آپ نے راقم کے ''پرانی کتابوں کے اتوار بازار'' پر مضمون کو اپنے ستائشی نوٹ کے ہمراہ شامل کیا، بے حد شکریہ۔ انٹرنیٹ کو دعائیں دیتا ہوں کہ 'آمد'۔۶ شائع ہوئے چند ہی روز ہوئے ہیں اور آج ''ان سے ملیے' کو مرتب کرنے والے (ڈاکٹر) سید احمد قادری کا ای میل پیغام موصول ہوا، وہ مذکورہ مضمون کے طلبگار ہیں، گیلانی صاحب کے بارے میں تفصیل کچھ ہی گھنٹوں میں تفصیلی طور پر معلوم ہوجائے گی۔ قادری صاحب نے کتاب کا دیباچہ تحریر کیا ہے اور آخر میں نیو کریم گنج، بہار کا پتہ درج ہے، شاید ڈاکٹر صاحب (کتاب کی اشاعت کے وقت ڈاکٹر نہیں تھے) اب بھی وہیں مقیم ہوں۔ ''ان سے ملیے'' کو احباب 'آمد' کے ذوقِ طبع کی خاطر، عنقریب معروف ویب سائٹ scribd پر شامل کردوں گا، بس اتنا کرنا ہوگا کہ گوگل سرچ انجن پر scribd لکھ دیجیے، سائٹ کھلنے پر راقم الحروف کا مکمل نام درج کرکے مذکورہ سائٹ پر شامل کردہ مواد تک رسائی حاصل کی جاسکتی ہے۔ دنیا سمٹ کر کمپیوٹر کے 'کی بورڈ' میں سما چکی ہے۔ اسی طرح 'آمد'۔۶ میں راقم نے وادیِ اردو کا مکمل پتہ درج کیا تھا۔ وہاں پاک و ہند سے شائع ہوئی اردو خودنوشت آپ بیتیوں کا سب سے بڑا ریکارڈ بھی حروف تہجی کے اعتبار سے موجود ہے۔ احباب اس سے بھی استفادہ کرسکتے ہیں۔ مکتوب نگاروں کے ای میل پتے بھی (پرچے کے آخر میں درج پتوں کے ہمراہ) 'آمد' میں شائع کرنے کی درخواست ہے کہ اس کی مدد سے کتنے ہی ہم خیال لوگ قریب آجائیں گے اور آپ کو دعائیں دیں گے۔ پروف کی اغلاط سے کس کو مفر ہے، سو احتیاط کے باوجود راقم کے مضمون میں دو عدد رہ ہی گئیں۔ آپ انھیں ''کتابت کی طبع زاد غلطی'' سمجھ کر نظر انداز کیجیے گا۔ آپ نے ان کی تصحیح کردی، اس کا بھی شکریہ۔ جی ہاں! شمس منیری ہی درست نام ہے۔ صاحب! کمپوزنگ و پروف کے یہ مسائل تو ازل سے ہیں اور ابد تک رہیں گے۔ ابن صفی نے ایک جگہ لکھا تھا کہ کاتب نے لفظ ''یکاسو'' کو اپنے تئیں ''یکا سور'' لکھ دیا تھا۔ صفی صاحب مزید کہتے ہیں:
''کتابت کے لطیفے ایسے ہی دلچسپ ہوتے ہیں۔ کبھی 'بیدل' کو 'پیدل' پڑھیے، کبھی نشر الہ آبادی 'ن' سے محروم گردن اٹھائے چلے آرہے ہیں۔ کبھی اسرار ناروی کا 'و' غائب اور پروف ریڈر صاحب ہر حال میں کاتب سے زیادہ قابل ہوتے ہیں لہٰذا انھوں نے 'س' پر بھی تین عدد نقطے ٹھونک مارے۔ چلیے بن گیا 'اشرار ناری' یعنی غزل اور

صاحب غزل دونوں بھسم ہوئے۔'' (چیختی روحیں۔۲۴ اپریل ۱۹۵۹)۔'شہر آمد' میں جناب سید محمد عقیل کا 'مطالعے کی میز سے' دل کو بھایا۔ ابن صفی کے جاسوسی ناولوں پر ان کا دل نہ ٹھکا۔ پروفیسر صاحب کی خدمت میں عرض ہے کہ خاکسار نے ''ابن صفی۔ شخصیت اور فن'' میں 'احباب الہ آباد' نامی باب میں ان کی دلچسپ خودنوشت 'گئو دھول' سے استفادہ کیا ہے۔ گئو دھول کا ایک نسخہ الہ آباد سے محترم چودھری ابن النصیر نے بھیجا تھا۔ پروفیسر صاحب نے تیغ الہ آبادی المعروف مصطفیٰ زیدی کے تعلق سے کیا مزے دار واقعات تحریر کیے ہیں، ابن صفی کا ذکر بھی کیا ہے۔ یہ عرض کرتا چلوں کہ شخصیت اور فن کے لکھے جانے کے دوران اتوار بازار ہی سے جریدہ نقش کا مصطفیٰ زیدی نمبر (۱۹۷۰ء) بھی ملا تھا جس میں ابن صفی کا اپنے ہمدم دیرینہ تیغ الہ آبادی پر نایاب مضمون ''میرے بچپن کا ساتھی'' شامل ہے۔ عقیل صاحب سے ایک سوال ہے۔ ۵ دسمبر ۱۹۶۳ کو الہ آباد میں 'ڈیڑھ متوالے' کے دوسرے ایڈیشن کی تقریب رونمائی منعقد ہوئی تھی۔ اس کے مہمان خصوصی اس وقت کے وزیر قانون سید علی ظہیر تھے۔ مذکورہ تقریب کے اہم شرکا میں ڈاکٹر سید اعجاز حسین، پروفیسر سید احتشام حسین (ڈاکٹر جعفر عسکری سے درخواست ہے کہ کوئی تصویر اس موقع کی محفوظ ہو تو ہمیں عطا کریں) اور ''ڈاکٹر محمد عقیل رضوی'' شامل تھے۔ کیا یہ آپ ہی تھے حضور؟ (اپنی کم علمی پر معذرت خواہ ہوں، آپ کسر نفسی کی بنا پر اپنے نام کے ساتھ القابات نہیں لکھتے)۔ 'شہر خیر و خبر' کا گوشہ اس مرتبہ بھرپور رہا۔ سب سے پہلے تو خاکسار ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کی خدمت میں یہ عرض کرتا چلے کہ وہ اور ہم، ایک ہی شخصیت کے اسیر ہیں یعنی ابن صفی۔ کہنے کو ڈاکٹر صاحب ایک زود نویس ہیں اور مختلف موضوعات پر بہت کچھ لکھ چکے ہیں لیکن ابن صفی مرحوم پر قلم اٹھا کر گویا انھوں نے قلم کا قرض ادا کر دیا ہے۔ (خاکسار، جامی صاحب کے سامنے ڈاکٹر صاحب کو اپنائیت اور شرارت سے ''ہرگام وی'' کہتا ہے کہ اردو ادب میں قدم قدم پر ان کی لکھی کتابوں کے حوالے نظر آتے ہیں، امید ہے کہ اس گستاخی کو درگزر کریں گے)۔ فرزند ابن صفی، احمد صفی ایسے تمام لکھاریوں کو اپنے خاندان کا ایک حصہ قرار دیتے ہیں۔ آپ نے خاکسار کے مکتوب کے آخر میں ڈاکٹر صاحب کی مرتب کردہ فہرست کے سلسلے میں ہونے والی کمپوزنگ کی اغلاط کی وضاحت کی ہے نیز یہ کہا ہے کہ ''غالباً'' یہ فہرست نکہت پبلیکیشنز، الہ آباد کی ہندوستانی اشاعتوں پر مبنی ہے۔''۔ یہاں میں اپنی بات کو دہراتے ہوئے صرف اتنا کہوں گا کہ مذکورہ فہرست اور ''ابن صفی کے جاسوسی ناولوں میں طنز و مزاح'' کے مطالعے (ڈاکٹر صاحب کی ''ابن صفی کا جاسوسی سنسار'' ابھی رستے میں ہے) کے بعد راقم نے اردو بک ریویو کے عارف اقبال سے رابطہ کیا تھا، ان کے جواب سے اندازہ ہوا کہ مذکورہ فہرست فرید بک ڈپو کے ناولوں کی مدد سے مرتب کی گئی ہے۔[؟]۔ ادھر عباس حسینی مرحوم کے صاحبزادے ضیا حیدر سے بھی اسی سلسلے میں رابطے میں ہوں۔ دریں اثناء احمد صفی صاحب کا پیغام بھی آج ہی موصول ہوا ہے۔ کہتے ہیں: ''پیشگوئی کا شکار'' اور'' ساڑھے پانچ بجے'' دو کہانیاں تھیں (ناولٹ یا ناول نہیں) جو کراچی کے مختلف مجلوں میں شائع ہوئی تھیں۔ بعد کو مجموعے ''ساڑھے پانچ بجے'' میں شامل کی گئیں۔ یہ مجموعہ بھی ابو (ابن صفی) اپنی وفات سے پہلے

ترتیب دے چکے تھے (اس کے اشتہار الفتاح اکیڈمی کے نام سے ابو کی ناولوں کے پیچھے دیکھے جا سکتے ہیں۔)۔۔۔بھیا (ابرار صفی) نے صرف ان کو ابو کی وفات کے بعد شائع کیا تھا۔آپ کا استدلال درست ہے''۔

خاکسار نے ''ابن صفی۔شخصیت اور فن'' میں عمران سیریز اور جاسوسی دنیا کے تحت شائع ہوئے تمام ۲۴۵ ناولوں کی فہرست محفوظ کر دی ہے۔ہر ناول کے سامنے اس کی تاریخ، ماہ اور سن اشاعت درج کیا گیا ہے اور اس سلسلے میں تمام ناولوں کے اولین نسخوں سے مدد لی گئی ہے۔ڈاکٹر مناظر سے عرض ہے کہ خاکسار کی ابن صفی پر دونوں کتابوں کی دہلی سے اشاعت فی الحال ممکن نہیں ہو سکی ہے۔اس سلسلے میں ایک دوسرے ناشر نے دہلی سے رابطہ کیا ہے، پیش رفت ہوتے ہی آگاہ کروں گا۔صاحب! خدا کرے کہ کوئی ایسا ناشر مل جائے جس میں 'نا' اور 'شر'، دونوں عنصر کم کم ہی پائے جاتے ہوں۔امید ہے کہ 'کہتی ہے تجھ کو خلق خدا۔۔۔۔'' آپ کو موصول ہو گئی ہو گی۔صبا اکرام صاحب کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے خاکسار کا تذکرہ محبت سے کیا۔اسی طرح غالب عرفان صاحب نے نکہت کے زمانے کی یادیں تازہ کیں۔رؤف خیر صاحب، ڈاکٹر حسن رضا، ڈاکٹر حنا افشاں کے خطوط میں گزشتہ شمارے میں شامل گوشۂ ابن صفی کی خوب ستائش کی گئی ہے، اللہ تعالی ان سب کو جزائے خیر عطا کرے۔گوشۂ مکتوبات کا پہلا خط محترم اقبال مجید کا ہے۔آپ نے ان کے ابن صفی پر کیے اعتراضات کا جواب دیا، ایسا لگا کہ یہ آپ کے دل کی آواز تھی لیکن ہم نے اسے اپنے دل کی آواز جانا۔ساتھ ہی آپ نے 'آمد' کے قارئین کو مجید صاحب کے خیالات کے تعلق سے نئے مکالمے کے آغاز کی دعوت بھی دی ہے۔کیا عرض کروں کہ ''ابن صفی۔شخصیت اور فن'' میں ایک باب '' ادب عالیہ۔جاسوسی ادب اور ابن صفی'' باندھ چکا ہوں۔اسی نوع کے اعتراضات اور ادب عالیہ کے لوگوں کی منجانب ابن صفی کے تئیں معاندانہ رویّوں کی تفصیل سے نشان دہی کر چکا ہوں۔۔۔۔اقبال مجید صاحب کا ذکرِ خیر جناب عارف اشتیاق نے اپنی خودنوشت 'یادوں کی بازیافت' (علی گڑھ۔۲۰۰۹) میں کیا ہے، ان دنوں زیر مطالعہ ہے۔اس کے علاوہ کچھ عرصہ قبل اقبال صاحب پر ممبئی کے 'تحریر نو' کے ایک شمارے میں انھی کے ہم وطن مختار شمیم کا مضمون ''ہمارے اقبال مجید'' پڑھنے کا اتفاق ہوا تھا۔مختار صاحب مضمون تو اقبال مجید پر لکھتے ہیں لیکن آغاز میں ابن صفی کا تذکرہ کرتے ہیں۔کہاں کہاں بچیے گا صاحب؟۔۔۔مختار صاحب لکھتے ہیں کہ ''اقبال مجید کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ طنز کی کاٹ کو زیادہ پُراثر بنانے کے لیے ایسی فضا ہموار کرتے ہیں کہ جہاں حرف و لفظ کو شرمندہ نہیں ہونا پڑتا، حالات کے ساتھ ماحول خود ہی تڑپ کر چیخنے لگتا ہے۔''

ابن صفی پر مجید صاحب کے کیے اعتراضات پڑھ کر مختار شمیم کا تبصرہ سچ معلوم ہوتا ہے۔ماحول تڑپ کر چیختا محسوس ہو رہا ہے۔انھوں نے جو نکتے نکالے ہیں، وہ کچھ یوں ہیں: فرماتے ہیں کہ ''اس میں شک نہیں کہ ابن صفی کے قلم نے جاسوسی ناول کو فنی خوبیوں سے مزیّن کرنے کے علاوہ زبان و بیان کے اعتبار سے معتبر بنا کر اس کو دلچسپی اور تجسس کی خوبیوں سے مالا مال کیا'' لیکن ساتھ ہی آپ کو یہ اعتراض بھی ہے کہ ''بعض لوگ جوشِ عقیدت میں ان کا مرتبہ بڑھانے میں ان حدود کو پار کرنے لگے ہیں جو اعلیٰ ادب کے نوجوان طالب علموں کو غلط پیغام پہنچا سکتی

ہے''۔۔۔۔۔۔اچھا ہوتا کہ اقبال صاحب ان 'بعض' لوگوں کی نشان دہی بھی کر دیتے۔ جوشِ عقیدت میں جو بھی کام کیا جاتا ہے، صدق دل سے کیا جاتا ہے اور پھر یہاں معاملہ ایک ایسے مصنف کا ہے جس کو ادبی ناخداؤں نے وہ مقام نہ دیا جس کے وہ مستحق تھے۔ عقیدت کے جوش میں مبتلا ان لوگوں کی تعداد پاک و ہند میں بڑھتی ہی جارہی ہے، وہ تو یہ پیش گوئی تک کرتے ہیں کہ آنے والے وقت میں ابن صفی کی ''زبان و بیان کے اعتبار سے معتبر'' تحریریں نصاب کا حصہ بنیں گی۔ مجنوں گورکھپوری کا مضمون بلاشبہ ایک عمدہ تنقیدی مضمون ہے اور خاکسار یہ عرض کرتا چلے کہ اس کی اشاعت کے بعد ابن صفی کی ایک ملاقات مجنوں صاحب سے ہوئی تھی اور یہ ملاقات کرانے والے شبنم رومانی تھے جن سے بعد ازاں مجنوں صاحب نے کہا تھا کہ ''ابن صفی کا ناول اپنے آپ کو پڑھوا لینے کی صلاحیت رکھتا ہے اور یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے۔'' مجنوں صاحب نے اپنے مضمون میں ابن صفی پر لفظ 'صلواتیں' کو 'س' سے لکھنے پر اعتراض کیا تھا۔ اس کی وضاحت تو ہمارے یہاں ۱۹۷۲ میں ہی سامنے آگئی تھی ۔آپ بھی سن لیجیے: ایچ اقبال لکھتے ہیں: '''''میں نے ابن صفی صاحب سے اس موضوع پر گفتگو کی تھی۔ ان کا کہنا ہے کہ ''صلوات'' کا ربطِ خاص ''صلوات بر محمد صلی اللہ علیہ وسلم'' سے ہے اس لیے وہ احتراماً اس لفظ کو برا بھلا کہنے کے معنوں میں استعمال نہیں کرتے اور جب اس کا استعمال ناگزیر ہو جاتا ہے تو اسے ''س'' سے لکھتے ہیں۔'' ۔۔۔۔۔۔ اپنے مضمون میں مجنوں صاحب، کرنل فریدی کی تجرد پسندی اور صنف نازک سے بیزاری پر بھی معترض تھے۔ اس کا جواب ہمارے یہاں کی ایک معروف علمی شخصیت پیر علی محمد راشدی نے دیا اور کیا خوب دیا: ''یہ ابن صفی کی ذہانت کا کمال ہے کہ اس نے فریدی کی خشکی کو رفع کرنے کے لیے کیپٹن حمید کو روغن بادام کی طرح استعمال کیا ہے اور اگر کیپٹن حمید نہ ہوتا تو فریدی اپنی تمام شجاعت اور بہادری کے باوجود 'بور' کردار ہو جاتا''۔ اگر بقول اقبال مجید کے ''ہمیں مجنوں کے مضمون کو نہیں بھولنا چاہیے'' تو پھر ہمیں ڈاکٹر ابوالخیر کشفی کے ان مضامین کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے جن میں انھوں نے ابن صفی کے فنی محاسن پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ ساتھ ہی ممبرا کے پروفیسر مجاہد حسین حسینی، جامعہ ملیہ کے ڈاکٹر سید تنویر حسن اور علی گڑھ کے پروفیسر صغیر افراہیم کے حالیہ مضامین بھی ذہن میں رکھنے ہوں گے۔ جناب والا! ہمیں John Steinbeck کا یہ قول بھی یاد رہنا چاہیے کہ ''وقت ہی وہ نقاد ہے جس کے اپنے کوئی عزائم نہیں ہیں۔ نقاد اپنے زعم میں سمجھتا ہے کہ وہ مصنف کو دوام عطا کر رہا ہے۔ مصنف کو دوام اس کی تحریر عطا کرتی ہے۔'' پھر آپ [اقبال مجید] نے ایک چھلانگ لگائی اور براہ راست جاسوسی ادب (ابن صفی کے) اور اعلیٰ ادب کو خانوں میں بانٹ دیا۔ اعلیٰ ادب کی مثال میں ابن صفی کا موازنہ دوستووسکی سے کر ڈالا۔ یہ تک کہا کہ جاسوسی اور اعلیٰ ادب اپنے سماجی سروکاروں سے پہچانا جاتا ہے نیز کیا وجہ ہے کہ ناول کا ڈھانچہ مشترک ہونے کے باوجود دوستووسکی اور ابن صفی کے مقام میں فرق ہے۔ خیر اس کا موزوں جواب مدیر 'آمد' نے دے دیا لیکن صاحب! ابن صفی کے تعلق سے اسی بات کے رد میں وہ ''لوگ'' عرق ریزی سے کام کر رہے ہیں جن سے آپ کو یہ ڈر لاحق ہے کہ وہ ''اعلیٰ ادب کے نوجوان طالب علموں کو غلط پیغام پہنچا سکتے

ہیں۔''۔۔۔۔الحمد اللہ کہ یہ ''غلط پیغام'' اب عام ہو چلا ہے۔ ہمارے یہاں انتظار حسین جیسے کہنہ مشق لوگ بھی قائل ہو گئے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی جیسی قدآور شخصیت نے خاکسار کی ابن صفی پر دوسری کتاب کے لیے تاثرات لکھوائے ہیں۔۔۔ آپ کے دہلی کے ایک صحافی ہیں لئیق رضوی، یہ ۱۵ تا ۱۷ دسمبر ۲۰۱۲ کو جامعہ ملیہ دہلی میں ہوئے ابن صفی سیمنار میں مقرّر کی حیثیت سے بھی مدعو تھے۔ ان کا مضمون ''ابن صفی اور سماجی سروکار'' اپنے موضوع کا احاطہ کرتا ایک اہم مضمون ہے۔ آپ کے کئی اعتراضات کا جواب وہاں بھی موجود ملے گا۔ آپ مزید کہتے ہیں کہ ''ہمیں یہ بھی ضرور بتانا چاہیے کہ ایک (ابن صفی) کا سروکار یہ ہے کہ وہ خون ہونے کے تحیرّ انگیز حالات کو دلچسپ بنا کر بیان کرے اور آگے بڑھ جائے جبکہ دوسرے (دوستووسکی) کے یہاں خون ہونے کی معاشرتی، اخلاقی اور نفسیاتی وجوہات کی تفصیلات میں جانا اہم ہے۔ ایک کے یہاں صرف ایک فرد بحیثیت قاتل گرفتار کیا جاتا ہے جبکہ دوسرے کے یہاں محض ایک مجرم ہی نہیں بلکہ پورا جرم ایک ادارہ بن کر کٹہرے میں کھڑا کیا جاتا ہے۔ ایک کے یہاں محض گوشت پوست کا ایک آدمی گرفت میں آتا ہے جبکہ دوسرے کے یہاں اس آدمی کے وسیلے سے انسانی کردار کی پیچیدگیوں اور اس کے رشتے کی تہہ داریوں کو گرفت میں لیا جاتا ہے۔ ایک کے ناول کے اندر داخل ہونے کے بعد قاری اس سے صحیح سالم واپس باہر آ جاتا ہے اور مطمئن ہو جاتا ہے کہ چلو کچھ وقت کٹ گیا جبکہ دوسرے کے اندر سفر کرنے والے باشعور قاری کے باطن میں اکثر کچھ ٹوٹ پھوٹ بھی ہو جایا کرتی ہے۔ ایک کا تحفہ محض تفریح اور وقت گزاری ہے تو دوسرے کا حال عرفان و آگہی میں اضافہ۔'' اقبال مجید صاحب! لگتا ہے آپ نے یہ سارے حکم ابن صفی کو پڑھے بنا ہی لگا دیے۔ دلچسپ بات تو یہ ہے اس تقابل میں آپ نے دوستووسکی کی تحریروں کی جن خصوصیات کا ذکر کیا ہے وہ تمام کی تمام ابن صفی کے ناولوں میں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہیں۔ ابن صفی کے ایک ناول سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے کہ ان کی تمام تر توجہ اسی بات کی جانب رہی تھی کہ جرم سے زیادہ اس کے اسباب کی کھوج لگائی جائے اور ان پہلوؤں کی نشان دہی کی جائے جو ایک مہذب معاشرے میں جرائم اور مجرموں کے پنپنے کا سبب بنتے ہیں: ''میں جب بھی کسی مجرم کو قانون کے حوالے کرنے لگتا ہوں تو سوچتا ہوں کہ کیا اب ہمیں مجرموں سے پناہ مل جائے گی۔ کیا مجرموں کو سزا دینے سے وہ برائی مٹ جائے گی جس میں مبتلا ہو کر یہ پھانسی کے تختے کی طرف آتے ہیں۔ اب تک کروڑوں قاتل سزائے موت پا چکے ہوں گے لیکن کیا اب قتل نہیں ہوتے۔ اس کا حل شروع ہی سے موجود تھا لیکن اس طرف کسی نے دھیان ہی نہیں دیا۔ بُروں سے زیادہ برائی کی طرف دھیان دیا جائے۔ یہ سوچا جائے کہ آخر جرم کیسے ہی کیوں جاتے ہیں۔ کیوں نہ سماجی زندگی کو اس معیار پر لایا جائے کہ جہاں جرم کا کوئی سوال ہی نہ رہ جائے۔'' خون ہونے کی معاشرتی، اخلاقی اور نفسیاتی وجوہات ابن صفی سے زیادہ اور کس نے بیان کی ہیں؟۔۔۔ صرف دوستووسکی کے یہاں نہیں بلکہ ابن صفی کے یہاں بھی محض ایک مجرم ہی نہیں بلکہ پورا جرم ایک ادارہ بن کر کٹہرے میں کھڑا کیا جاتا ہے۔ کیا آپ نے 'دشمنوں کا شہر' پڑھا ہے؟ کیا آپ 'لاشوں کا آبشار' سے واقف ہیں؟ کیا 'خونخوار لڑکیاں' آپ کی نظر سے

گزرا ہے؟ آپ کے مذکورہ بالا تجزیے وموازنے کے جواب میں ان کا مطالعہ کافی ہے۔۔۔۔'لاش کا بلاوا'، 'سائے کی لاش' اور 'شیطان کی محبوبہ' کو پڑھیے تو ''انسانی کردار کی پیچیدگیاں اور اس کے رشتے کی تہہ داریاں'' عیاں ہو کر آپ کے سامنے آجائیں گی۔ 'خونی پتھر'، 'لڑکیوں کا جزیرہ' اور 'آوارہ شہزادہ' کا مطالعہ آپ کو اپنا وہ اعتراض واپس لینے پر مجبور کریں گے کہ ''دوسرے کے یہاں محض ایک مجرم ہی نہیں بلکہ پورا جرم ایک ادارہ بن کر کٹہرے میں کھڑا کیا جاتا ہے''۔ 'شاہی نقارہ'، 'پرنس وحشی'، 'گیارہواں زینہ'، 'علامہ دہشتناک' کے سلسلے' اور 'بیچارہ/ری' کو پڑھیے۔۔۔آپ کو علم ہوگا کہ ''پہلے'' کے یہاں خون ہونے کی معاشرتی، اخلاقی اور نفسیاتی وجوہات کی تفصیلات کس خوبی سے بیان کی گئی ہیں۔ واضح رہے کہ یہ ناولوں سے اخذ کی گئی محض چند مثالیں ہیں، ابن صفی کے ناولوں کے پیشرس اپنی جگہ خود ایک ادبی خزانہ ہیں۔ افسوس کہ آپ نے ایڈلاوا سیریز کے ناول نہیں پڑھے، 'گیت اور خون' آپ کی نظر سے نہیں گزرا، 'بیباکوں کی تلاش' جیسا یادگار ناول شاید آپ کی دسترس میں نہ آیا، 'ڈیڑھ متوالے' سے غالباً آپ لاعلم ہیں، 'کالی تصویر' اور 'پاگلوں کی انجمن' کی دلکشی سے آپ بے خبر جان پڑتے ہیں۔ اگر یہ سب آپ نے پڑھے ہوتے تو جناب والا! آپ صحیح سالم واپس نہ آتے، وہیں کہیں رہ جاتے، آپ کے باطن میں ٹوٹ پھوٹ تو ایک لازمی امر ہوتا۔ ۴ نومبر ۱۹۵۹ کو اپنے ایک ناول 'ہیروں کا فریب' کے پیشرس میں ابن صفی کو ایک قاری نے مشورہ دیا تھا کہ وہ ارل اسٹینلے گارڈنر کی طرح لکھا کریں۔ جواب میں صفی صاحب نے کہا: ''کیوں لکھا کروں بھائی! کیا آپ گارڈنر کو مشورہ دے سکیں گے کہ وہ میری طرح لکھا کریں؟''۔

آپ نے دوستوئسکی کی 'کرائم اینڈ پنیشمنٹ' کے تعلق سے ابن صفی پر بات کی ہے نا؟ لیجیے یہاں بھی ابن صفی ہی کی زبانی جواب ملاحظہ کیجیے: ''اساطیری کہانیوں سے لے کر مجھ حقیر کی کہانیوں تک آپ کو ایک بھی ایسی کہانی نہ ملے گی جس میں جرائم نہ ہوں...اور آج بھی آپ جسے بہت اونچے قسم کے ادب کا درجہ دیتے ہیں اور جس کا ترجمہ دنیا کی دوسری زبانوں میں بھی آئے دن ہوتا رہتا ہے کیا جرائم کے تذکروں سے پاک ہوتا ہے؟ کیا اس کے مضرت رساں پہلوؤں پر ہمارے نقاد کی نظر پڑتی ہے؟ اگر نہیں...تو کیوں؟ اس سوال کا جواب یہ ہے کہ مجرمانہ ذہنیت رکھنے والے لوگ کہانیوں میں بھی (جو دراصل ذہنی فرار کا ذریعہ ہوتی ہیں) پولیس یا جاسوس کا وجود نہیں برداشت کر سکتے۔ چلیے پولیس کو اس لیے برداشت کرلیں گے کہ وہ للکار کر سامنے آتی ہے لیکن جاسوس تو بے خبری میں پتہ نہیں کب گردن دبوچ لے۔ لہٰذا اگر مجھے ادب میں کوئی مقام پانے کی خواہش ہے تو جاسوس کو چھٹی دینی پڑے گی۔ لیکن میں اس پر تیار نہیں کیونکہ مجھے ہر حال میں شر پر خیر کی فتح کا پرچم لہرانا ہے۔ میں باطل کو حق کے سامنے سربلند نہیں دکھانا چاہتا۔ میں معاشرے میں مایوسی نہیں پھیلانا چاہتا...ایسی مایوسی جو غلط راستوں پر لے جائے۔'' ہم ایسوں کو کل کوئی یاد نہیں کرے گا جناب والا۔۔۔۔۔ابن صفی سو سال بعد بھی پڑھے جا رہے ہوں گے۔ ایک دوسری جگہ ابن صفی کہتے ہیں: ''جب آرٹ اور ادب کے علمبردار مجھ سے کہتے ہیں کہ میں ادب کی خدمت کروں تو مجھے بڑی ہنسی آتی ہے۔ حیات و کائنات کا کون سا ایسا مسئلہ ہے جسے میں نے اپنی کسی نہ کسی

کتاب میں نہ چھیڑا ہو۔ بس میرا طریقۂ کار ہمیشہ عام روش سے الگ تھلگ رہا ہے۔ میں بہت اونچی بات کہہ کر محض چند لوگوں تک محدود ہونے کا قائل نہیں ہوں۔ دوسرے لوگ جو اعلیٰ اور ارفع ادب تخلیق کر رہے ہیں وہ ادب کتنے ہاتھوں تک پہنچتا ہے اور انفرادی یا اجتماعی زندگی میں کیا انقلاب لاتا ہے؟ افسانوی ادب خواہ وہ کسی بھی پائے کا ہو، اس کا مقصد محض ذہنی فرار اور کسی نہ کسی طرح کی تفریح ہی فراہم کرنا ہوتا ہے لیکن اس سے گنے چنے لوگ ہی محظوظ ہوتے ہیں۔ میں ان گنے چنے لوگوں کے لیے ہی کیوں لکھوں؟ میں وہ انداز کیوں نہ اپناؤں جسے لوگ زیادہ پسند کرتے ہیں۔" جناب والا! یہاں پہلا سوال یہ اٹھتا ہے کہ ادب کیا ہے؟ ادب شرطیہ طور پر ہر دلچسپ اور زندگی سے قریب تحریر کا احاطہ کرتا ہے۔ ایسی تحریر جو تفریح بہم پہنچاتی ہو اور احساسات کو چھو لیتی ہو، ادب کے زمرے میں آئے گی تو اس حوالے سے کیا ابن صفی کی یہ کتابیں اردو میں ادب کا درجہ نہیں رکھتیں؟ ذرا غور کیجیے! ابن صفی کہہ رہے ہیں کہ: "وہ لوگ جو اعلیٰ اور ارفع ادب تخلیق کر رہے ہیں وہ کتنے ہاتھوں میں پہنچتا ہے''؟ ابن صفی پر اعتراضات یا تحریر میں کوئی چبھتا ہوا فقرہ کسنا کوئی نئی بات نہیں۔ 'ابن صفی۔ شخصیت اور فن' میں ایسی ہی مثالوں کو پیش کیا گیا ہے۔ حضرت وامق جونپوری بھی ان میں شامل ہیں (بحوالہ: گفتنی ناگفتنی، خودنوشت)، ہمارے یہاں محمد خالد اختر بھی خود کو نہ روک پائے تھے۔ نیاز فتح پوری بھی رَو میں بہہ گئے تھے اور ابن صفی کو 'ادب کا ناسور' کہہ بیٹھے تھے لیکن یہ الگ بات ہے کہ اگلے ہی روز ان کے بستر کے سرہانے جاسوسی دنیا کا ''شادی کا ہنگامہ'' رکھا دیکھا گیا تھا۔ راوی (شاگردِ ابن صفی کہ بالحمد اللہ حیات ہیں) کے استفسار پر جھینپ کر بولے تھے ''پڑھ کر دیکھنا چاہتا تھا کہ آخر یہ لکھتا کیا ہے''۔۔ جناب والا! ہمیں یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ قارئین کی اکثریت 'ادب عالیہ' کی طرف براستہ ابن صفی ہی راغب ہوتی ہے۔ آپ اور ہم آج پاک و ہند میں اردو کے مٹنے کا غم کھا رہے ہیں۔ کبھی آپ نے یہ غور کیا ہے کہ ''اقبال مجید'' کی معیاری تحریروں کو آج اگر ہندوستان میں قارئین کا حلقہ میسّر ہے تو اس میں کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی تعلق و پہلو سے ابن صفی کا اہم اور مضبوط کردار بھی شامل ہے۔ وہ ابن صفی جنھوں نے لوگوں میں اردو سے محبت کا جذبہ پیدا کیا۔ سن پچاس کی دہائی میں کتنے ہی ایسے تھے جنھوں نے محض ان کے کوناول پڑھنے کے لیے اردو سیکھی۔ الہ آباد سے 'ادارہ نکہت' کے تحت شائع ہونے والے تمام ناولوں کے آخری صفحات میں شامل کیے گئے خطوط کا بغور مطالعہ کرنے سے یہ حقیقت عیاں ہو کر سامنے آتی ہے۔ مکتوب نگاروں میں ہندوستان کے کونے کونے سے اردو سیکھنے کی بات ہندو، عیسائی اور سکھ حضرات نے کی ہے۔ اس کا عکسی ثبوت بھی پیش کر سکتا ہوں۔ دوستووسکی کے ناولوں کو پڑھ کر کسی نے اردو سیکھی ہو تو ہمیں بھی آگاہ کیجیے گا۔ ذرا دیکھیے تو کہ بابائے اردو مولوی عبدالحق کیا فرما رہے ہیں: ''اردو پر ابن صفی کا بہت بڑا احسان ہے''۔ ابن صفی ساری زندگی اپنی تحریروں کے ذریعے قانون کا احترام سکھاتے رہے۔ ۱۹۴۷ کے خونریز چشم دید فسادات نے انھیں ایسا کرنے پر آمادہ کیا تھا کیونکہ وہ کہتے تھے کہ یہ افراتفری محض قانون کی دھجیاں اڑانے کی وجہ سے عمل پذیر ہوئی۔ آج اس خطے میں حالات وہی رخ اختیار کر گئے ہیں۔ قانون کی تذلیل ہر طرف دیکھنے میں آ رہی ہے۔ غالباً فراق

نے ایک بار کہا تھا کہ: جو قوم چیخوں سے جگائی جاتی ہے، وہ جاگنے پر بھی وحشی رہتی ہے۔ ہمارے یہاں ڈاکٹر رؤف پاریکھ نے کیا عمدہ بات کہی ہے، چلتے چلتے وہ بھی سن لیجیے: ''ابن صفی نے اردو کو مقبول بنانے میں ان تک چڑھے نقادوں سے زیادہ بڑا اور اہم کردار ادا کیا ہے جن کی کتابیں پڑھ کر فوراً نیند آجاتی ہے اور ان کتابوں کو خواب آور ادویہ کی جگہ بہ آسانی استعمال کیا جاسکتا ہے۔'' ہاں، انتظار حسین صاحب نے اعتراف بھی کیا ہے، ابن صفی کو پڑھنے کا عندیہ بھی دیا ہے اور حال ہی میں خاکسار کو ایک بیان بھی ریکارڈ کرایا ہے (یوٹیوب پر محفوظ ہے)۔ اپنی حالیہ خودنوشت 'جستجو کیا ہے' میں لکھتے ہیں: ''ہمارا تو بھوپال کا سفر بھل ہو گیا۔ ارے ہاں، سنگیتا کی یونیورسٹی میں بھی تو جھانکا تھا۔ وہاں بدھا جانکوں سے گزر کر ایک زیادہ ہی مشکل سوال نے مجھے آن پکڑا۔ ایک پروفیسر صاحب نے سوال کیا 'ابن صفی کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟' میں نے کہا 'ابن صفی کے معاملے میں کورا ہوں۔ ان کے فکشن سے قطعی نابلد۔ وہ حیران ہوئے۔ دل میں میری جہالت پر خندہ زن ہوئے ہوں گے۔ تب مجھے خیال آیا کہ ہماری اردو فکشن کے میدان میں کتنے بیسٹ سیلر ہیں اور میں ان سے نابلد ہوں'' دو دہائیوں قبل معروف قلمکار اور آنجہانی 'سب رنگ ڈائجسٹ' کے مدیر شکیل عادل زادہ نے سوال اٹھایا تھا کہ: ''وہ کون سی رمز ہے جو ابن صفی کو اپنے ہم موضوع ہم عصروں میں ممتاز رکھتی تھی اور ان کی وہ کون سی کجی ہے جو انھیں تذکرۂ خاصانِ اردو میں اجنبی کیے ہوئے ہے۔ کیا بس اسی طرح ان کا ذکر آتا رہے گا کہ ایک لکھنے والا جو سراغ رسی اور جرم وسزا کے موضوع پر اردو میں دلچسپ کہانیاں لکھتا تھا اور بہت پسند کیا جاتا تھا۔'' الحمدللہ کہ فکر مند لہجے میں اٹھائے گئے اس سوال کا جواب دسمبر ۲۰۱۲ میں ہم پاکستانیوں کو جامعہ ملیہ دہلی میں دسمبر ۲۰۱۲ میں ہوئے ابن صفی سیمنار میں بھرپور طریقے سے مل گیا ہے۔

ریت پر تھک کے گرا ہوں تو ہوا پوچھتی ہے ❖ آپ اس دشت میں کیوں آئے تھے وحشت کے بغیر

خیر اندیش۔ راشد اشرف۔ کراچی سے

zest70pk@gmail.com

نوٹ: برادرم راشد صاحب، آداب۔ اطلاعاً عرض ہے کہ آپ کی تصنیف ''کہتی ہے تجھ کو خلق خدا'' ہنوز موصول نہیں ہوئی ہے۔ [خورشید اکبر]

● اسلم بدر، جمشید پور [جھارکھنڈ] : ۹ فروری ۲۰۱۳، برادر گستر خورشید اکبر! سلام و نیاز۔ میں آپ کا گناہ گار ہوں۔ 'کن فیکون' آپ تک نہیں پہنچا۔ کیا کروں ایسا ہی ہوں۔ کبھی کبھی تو نہ صرف اپنی شاعری بلکہ اپنی ذات کی نفی کرنے میں، کسی Sadistic کی طرح، ہلکا ہلکا سرور کا احساس ہوا کرتا ہے۔ کل شام، انور امام کی صورت ایک سبیل پیدا ہوئی۔ اپنے لیے سنبھال کر رکھی ہوئی چار جلدوں میں سے ایک جلد ان کے حوالے کر دی ہے، آپ تک پہنچ جائے گی۔ عرصہ سے آمد کا فقدان تھا مگر 'آمد' نے سوئی جھیل میں کنکری پھینک دی ہے۔ عجیب سی تھرتھراہٹ محسوس ہونے لگی ہے۔ بہر لحظہ پھیلتی، سکڑتی، بل کھاتی، لڑکھڑاتی کائنات جیسی تھرتھراہٹ۔ 'غزل کائنات' اسی تھرتھراہٹ کا نتیجہ ہے۔ مختلف ذیلی عنوانات، رنگ، نغمہ، پیکر، رقص، خوشبو کے عنوان کے تحت کچھ غزلیں (آپ

چاہیں تو انھیں نظمیں کہہ لیں) یا یہ جو کچھ بھی ہیں، ہوگئی ہیں۔ آپ یقین کریں کہ 'ہوگئی ہیں' اس لیے بھی کہ یہ سب کچھ 'آمد' کے لیے ہیں۔ اسے آپ جمالیاتی حس کہہ لیں یا حسّی جمالیات، درکی حس کہہ لیں یا حسّی ادراک۔ میرے نزدیک احساس وادراکِ جمال ایک ایسی کیفیت سے گزرنے کا نام ہے جہاں رنگ نغمہ ہوجائے، نغمہ خوشبو اور خوشبو بدن۔ سب کچھ الگ الگ بھی، ایک بھی اور ایک ہی سب کچھ بھی۔ خدا کے لیے یہ نہ سمجھ بیٹھیے گا کہ میں 'وحدت الوجود' کے فلسفیانہ، وکاروسائل میں الجھ کر رہ گیا ہوں۔ آپ کی ناقدانہ بصیرت اور شاعرانہ فکر، لہجہ اور اسلوب سے میں واقف ہی نہیں، متاثر بھی ہوں۔ آپ کو 'غزل کائنات' پسند آگئی تو سلسلہ برقرار رہے گا۔ ورنہ ایک بار پھر اپنی لہریں اوڑھ کے سوجاؤں گا۔ اگر 'کائنات غزل' کسی لائق نہ بھی ہو تو کسی قریبی شمارے میں شامل کرلیں، بحث کے کچھ دروازے تو کھل ہی جائیں گے۔ آپ کی اور قارئین کی رائے کا انتظار رہے گا۔

● **حسن جمال، جودھپور [راجستھان]** : ۳ر فروری، ۲۰۱۳ء، محترم خورشید اکبر صاحب، آداب۔ ''آمد''۔ ۶ کی آمد ہوئی۔ شکریہ۔ میرا زرِ سالانہ شمارہ۔ ۵ تک تھا۔ آپ نے شمارہ۔ ۶ عنایت کیا، شکریہ۔ مکتوبات میں ہمارے صوبے کے شاہد عزیز کا مکتوب دیکھا۔ میرا اس میں ذکرِ خیر ہے۔ لوگ کس کس طرح ذاتی رنجشوں کو دلیل کا جامہ پہناتے ہیں! میری ان سے شناسائی نہیں ہے، نہ خط وکتابت۔ مجھے یاد نہیں کہ میں نے کہاں لکھا تھا کہ میں شاعری سے چڑ کتا ہوں۔ اگر ایسا ہوتا تو اپنے رسالے میں ہند و پاک کی منظوم چیزیں نہ چھاپتا۔ یہ کسی پہ جبر نہیں ہے کہ آپ کو شاعری پسند کرنا ہی پڑے گی۔ یہ تو اپنے اپنے ٹیسٹ اور شغف کی بات ہے۔ منٹو نے تاعمر نثر کی آبیاری کی۔ بہر حال، ان کی رائے اپنی جگہ، میرا کام اپنی جگہ۔ مخلص حسن جمال

Hasan Jamal, Opp. Panna Niwas, Near Cycle Stand, Loharpur,
Jodhpur - 342002 (Raj.) Mob. : 98293-14018

● **احمد سوز، ممبئی [مہاراشٹر]** : محترم خورشید اکبر۔ شمارہ نمبر۔ ۶ ملا، بہت خوبصورت ہے۔ آپ کا اداریہ بہت پسند آیا۔ میں نے کچھ نظمیں اور غزلیں بھیجی ہیں اور یہ چاہتا ہوں کہ آپ کے شمارہ میں چھپے۔ سب کو بے حد پسند ہے دراصل رسالہ ہی اتنا پیارا ہے کہ کون نہ چاہے گا اس میں چھپے۔ اتنی ساری غزلیں نظمیں افسانے، مضامین ان سب کو پڑھنا ایک مشکل کام ہے لیکن آپ انجام دے رہے ہیں، خوشی ہوتی ہے کہ اب بھی کچھ لوگ ادب سے اتنا پیار کرتے ہیں۔ میری یہ خواہش ہے کہ یہ ساری نظمیں غزلیں ''آمد'' میں شامل ہوجائیں۔ دراصل میں بھی بہت پہلے چھپ رہا تھا۔ لیکن پچھلے تیس پینتیس سالوں سے گوشہ نشیں ہو کر رہ گیا۔ شب خون، اظہار، کتاب، تحریک، آہنگ، ان سب رسالوں میں چھپتا رہا ہوں۔ اور آج ادبی دنیا میں اجنبی بن کر رہ گیا ہوں۔

● **ممتاز احمد خاں [پاکستان]** : ۱۸ر نومبر، ۲۰۱۲ء، محترمہ عظیمہ فردوسی صاحبہ، سلام مسنون۔ امید ہے کہ آپ کے مزاج بخیر ہیں۔ صبا اکرام صاحب کے توسط سے 'آمد' کے دو شمارے ملے۔ ماشاء اللہ معیاری پرچے ہیں، خاص طور پر شمارہ۔ ۵ میں تو پڑھنے کا زبردست مواد موجود ہے۔۔۔ ایک مضمون جو یہاں کے اہم ناول نگار مستنصر حسین تارڑ کے ناول 'خس خاشاک زمانے' پر ہے آپ کو صبا صاحب کے توسط سے ملے گا۔ اس سے

قبل وہ 'راکھ' (انعام یافتہ) 'قلعہ جنگی'، 'قربتِ مرگ میں محبت!'، 'ڈاکیا' اور 'جولاہا' (علامتی ناول) لکھ چکے ہیں۔ میں 'قومی زبان' سے منسلک ہوں جو انجمن ترقی اردو کا پرچہ ہے وہ بھی آپ کو صبا صاحب کے توسط سے ملے گا۔ ایک زمانے میں جبکہ کلام حیدری باحیات تھے 'آہنگ' میں چھپا کرتا تھا۔ میرا میدان اردو ادبی ناول ہے — اپنی کتابیں بھی آپ کو ارسال کروں گا۔ 'خس و خاشاک زمانے' کو پڑھ کر آپ کے قارئین یہاں کے ناول کے رجحانات سے یقیناً واقف ہوں گے۔

Mumtaz Ahmad Khan, Anzuman Taraqui Urdu, Pakistan, D-159, Block-7, Gulshun-e-Eqbal, Karachi

☆ نوٹ : محترم ممتاز احمد خاں صاحب! 'قومی زبان' کے دیدار سے ہنوز محروم ہوں۔ اگر بارِ خاطر نہ ہو تو میرے نام سے قیمتاً جاری کر دیں، عین نوازش ہوگی۔ [عظیمہ فردوسی]

● پروفیسر ڈاکٹر عبدالحق [دہلی] :۱۶؍فروری، ۲۰۱۳ء/ عزیز محترم، سلام مسنون، اس علم دوستی اور عزت افزائی کے لیے سراپا سپاس ہوں۔ یہ میری بدتوفیقی تھی کہ اتنے اچھے اور خیال افروز جریدے سے ناواقف تھا۔ خوش گوار حیرت ہوئی اور حسرت بھی کہ آپ مردِ افگنِ عشق کے حریف نکلے۔ رسالہ عزم و حوصلہ ہی نہیں خونِ دل بھی طلب کرتا ہے۔ آپ جواں سال ہیں اسی وجہ سے یہ جریدہ بھی جواں بختی کے جوہر رکھتا ہے۔ یہ رسالہ نہیں کتاب کا حُسنِ بدل ہے اور پیشکش بھی بہت دل کش ہے۔ مشمولات سب نظر میں ہیں۔ اپنی پسند کے مضامین اور تخلیقات سے استفادہ کرتا رہا۔ لیکن سب سے بہتر اداریہ لگا جو خاصا اہم ہے۔ کیوں کہ اس میں سوچنے اور کر گزرنے کا ایک اضطراب موجود ہے جس سے اردو دنیا کو بہت کچھ حاصل کرنا ہے۔ فکر کو روبہ عمل یا متحرک کرنے کی ضرورت ہے۔ آپ نے بہت اچھا کیا کہ مرحوم احتشام حسین پر قابلِ قدر گوشہ رسالہ میں شامل کیا۔ محاورہ کے برخلاف 'آمد کی کے پیر شدی' تک پہنچانے کے لیے 'آپ کی دل سوزی اور دوون بینی کو دعا دیتا ہوں۔ اللہ کرے اچھے ہوں۔

خاکسار عبدالحق

Professor Dr. Abdul Haq, 2315, Hudson Line, Kingsway Camp, Delhi-110009

● عبدالرحیم نشتر، ناگپور [مہاراشٹر] :۲۲؍فروری، ۲۰۱۳ء/ محترم خورشید اکبر صاحب! سلام و خلوص۔ 'آمد' کا شمارہ نمبر ۶ میرے لیے بادِ بہاری بن کر آیا۔ آپ سے کوئی جان پہچان اور خط و کتابت نہ تھی اس کے باوجود آپ نے مرسلہ تخلیقات کو بڑے اہتمام سے شائع فرمایا اور ادبی دنیا میں میری واپسی پر خوش آمدید بھی کہا۔ یہ چیز ثابت کرتی ہے کہ ادارۂ 'آمد' صرف تخلیق شناسی کا قائل ہے۔ وہ تخلیق کار کے نام اور پھیلے ہوئے کام سے مرعوب نہیں ہوتا۔ میری طرح اور بھی ٹھکرائے ہوئے، فراموش کردہ، کوئی خیمہ، کوئی پرچم اور کوئی خصوصی آئی۔ کارڈ نہ رکھنے والے قلم کار آپ کے اس طرزِ عمل سے متاثر ہو کر ''آمد'' کی طرف دل سے رجوع ہوں گے — کیونکہ آج کل ''بڑے ادبی رسائل'' بھی گروپ اور خیموں میں بٹے ہوئے ہیں اور یہ سب اپنا اپنا پھریرا لہرانے کے چکر میں جاندار قلم کاروں کو پست و پسپا کرنے میں جٹے ہوئے ہیں — دوسری طرف بعض ادبی رسائل نے اپنی

ساکھ اور اپنے بزرگوں کی بے لوث ادبی خدمات وادبی صحافت کو بھنانا شروع کر دیا ہے۔ ''گوشہ گیری'' کی یہ نئی روایت نفع بخش کاروبار بنتی چلی جارہی ہے۔ 'آمد' کے اسی شمارے میں ''ماہنامہ کتاب (لکھنؤ) اور احتشام حسین''مضمون شامل ہے جسے محترم بزرگ ادیب وافسانہ نگار جناب عابد سہیل صاحب نے قلمبند کیا ہے۔ اقبال مجید، شمیم حنفی، رتن سنگھ، پروفیسر سید محمد عقیل، پروفیسر محمد حسن، کوثر چاندپوری، علی عباس حسینی، رام لعل، احمد جمال پاشا، شارب ردولوی، منظر سلیم، پروفیسر قمر رئیس اور دوسرے، بہت سے نام، بہت سے چہرے پھر سے روشن ہو گئے۔ بے ساختہ ماہنامہ 'کتاب' کا زمانہ یاد آ گیا۔ دسمبر ۱۹۶۲ء میں 'کتاب' کا پہلا شمارہ شائع ہوا تھا۔ لیکن 'کتاب' سے میری آشنائی غالباً ۶۴۔۶۵ء میں ہوئی۔ 'کتاب' کا جو شمارہ ہاتھ لگا تھا اس میں پنڈت آنند نرائن ملا صاحب پر خصوصی گوشہ رمضمون شامل تھا۔ اسی شمارے سے ماہنامہ 'کتاب' سے انسیت بھی ہوئی اور قربت بھی ملی۔ اس وقت مشہور زمانہ لوگ موجود تھے لیکن عابد سہیل نے نئے ناموں اور نئے چہروں سے پرہیز نہیں کیا۔ ۱۹۶۵ یا ۶۶ء کا دور میرے لڑکپن کا دور تھا اور ابھی لکھنے لکھانے کی ابتدا ہی کی تھی لیکن عابد سہیل بھی غضب کے مدیر اور غضب کے انسان تھے کہ انھوں نے نو وارد اور نو آموز میں زندگی کی رمق دیکھی تو حوصلہ افزائی کرنے لگے اور اپنے دو چار سطری خطوں سے رہبری کرتے رہے۔ علی عباس حسینی کی 'میلہ گھومنی'، شوکت تھانوی کی 'سودیشی ریل'، رام لعل اور احمد جمال پاشا کو اظہر من الشمس کرنے والے خصوصی شمارے ہی نہیں 'کتاب' کا ہر شمارہ مجھ جیسے نئے قلم کاروں کی بہترین تربیت کا اک فریضہ بھی انجام دے رہا تھا۔ عابد سہیل صاحب کی محبت اور حوصلہ افزائیوں سے مجھ جیسے کئی نوجوان لکھنے والے اپنے اندر ایک نئی توانائی اور طمانیت محسوس کر رہے تھے۔ رتن سنگھ صاحب کی ایک کہانی پر میرا تجزیہ، خطوط اور غزلوں کی متواتر اشاعت میں سہیل صاحب نے ہمیشہ کام کو ترجیح دی ــــ یہی وصف اور وطیرہ آپ میں دیکھ کر طبیعت خوش ہوگئی۔ یعنی ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں! اس شمارے میں پروفیسر صفدر امام قادری صاحب کے تین عدد ذہن ودل کشا تبصرے شامل ہیں۔ یہ تبصرے بھی صفدر صاحب کی علمیت، ذہانت، صلاحیت، متانت اور ان کی وسعتِ قلبی کا بیّن ثبوت فراہم کر رہے ہیں۔ انھوں نے قابلِ قدر تحقیقی مراحل سے گزرنے والے دیانت دار ادیبوں کی کھلے دل سے تعریف وتحسین اور ہمت افزائی کی ہے اور آئندہ بھی اسی طرح کے قابلِ ذکر کام کرتے رہنے کا حوصلہ بخشا ہے۔ امتیاز وحید کی کتاب ''پیروڈی کا فن'' پر گفتگو کرتے ہوئے پروفیسر صاحب نے ڈاکٹریٹ کے کاروبار پر جو سوال اٹھائے ہیں وہ قابلِ داد ہیں۔ صفدر صاحب لکھتے ہیں:
''تصنیف وتالیف اور درس وتدریس کے امور میں تو کہنے والے یہ بھی کہتے ہیں کہ نسلِ نو کے طفیل یہاں جہالت کی فصل لہلہا رہی ہے۔'' واقعی یہ نہایت شرمناک صورتِ حال ہے کہ اکثر یونی ورسٹیوں میں نام نہاد دکتورانِ ادب، ادب آموزی اور ادب پذیری کی الف بے بھی نہیں جانتے۔ ان کی تقریر اور تحریر دونوں سے حقیقت اجاگر ہو جاتی ہے۔ پھر بھی کام چل رہا ہے ڈگریاں بٹ رہی ہیں۔ جہالت توانا ہو رہی ہے اور اعلیٰ دانش گاہوں میں اعلیٰ درجے کے جاہلوں کی تعداد بڑھتی جارہی ہے۔ صفدر صاحب کا سوال اپنی جگہ اٹل ہے: ''نئی نسل کی تربیت

اور علم کے بیش بہا خزینوں سے انھیں مستحکم کرنے کی ذمہ داری آخر کس کی تھی؟ تعلیمی جماعتوں میں انھیں کس نے پڑھایا؟ ان کے تحقیقی مقالے کسی کی نگرانی میں لکھے گئے اور انھیں یونیورسیٹیوں میں پڑھانے کے لیے کن لوگوں نے منتخب کیا؟ مگر اب ایسے سوالوں کی بھی کوئی اہمیت نہیں رہ گئی ہے۔ ہر ایک صوبے میں ایسے سوال پوچھنے والے بڑی خوبی اور خوبصورتی سے الگ کر دیے جاتے ہیں اور بڑے بڑے دکتورانِ ادب بھی جاہلوں کو ڈاکٹریٹ کی ڈگریاں تفویض کرنے پر ''مجبور'' ہو گئے ہیں۔ ایسے میں امتیاز وحید (پیروڈی کا فن) اور حنا آفریں (مرزا عظیم بیگ چغتائی کی ادبی خدمات) جیسے لوگ قابلِ تحسین ہیں کہ ان کے تحقیقی مقالے نہ صرف شائع ہو کر منظرِ عام پر آئے بلکہ تحقیق کی داد و تحسین بھی سمیٹ رہے ہیں بلکہ دوسرے صحیح لوگوں میں امنگ اور حوصلہ بھی پیدا کر رہے ہیں۔

صفدر امام قادری کے عالمانہ تبصروں سے شہرِ آئینہ نہایت روشن ہو گیا ہے۔ اس بار کا شہرِ افسانہ نہایت وقیع اور باوقار ہے۔ ہر ایک افسانہ مکرر قراءت کی دعوت دے رہا ہے۔ شوکت حیات اور صدیق عالم صاحبان کو مبارکباد! ان کے افسانے بہترین، عمدہ اور معیاری کہہ کر بڑھائے نہیں جا سکتے بلکہ دعوتِ غور و فکر بھی دیتے ہیں اور ان سے بحث کے دروازے بھی کھلیں گے۔ پورا رسالہ ایک نشست میں پڑھا تو جا سکتا ہے مگر اس کے بعد اظہارِ خیال کے لیے گھنٹوں درکار ہوتے ہیں۔ ''آمد'' اسی طرح ذہن و دل میں گھر کر لیتا ہے۔ یہ بہت اونچی بات ہے۔ چشم بددور!

Abdul Rahim Nashtar, Plot No. 43, Second Floor, Geeta Colony Mahesh Nagar Road, Nagpur-13, Mob. : 9272908151

● **اقبال حسن آزاد، مونگیر** [بہار] : ''آمد''۔۶ میں آپ نے اپنے اداریے ''ادب کا فلسفۂ نجات'' میں نہایت رچی ہوئی، خوبصورت، دلکش اور دلنشیں زبان میں اپنی بات کہی ہے۔ انھی باتوں کو آسان الفاظ میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ: ایک جینیون فنکار کو ہر قسم کی پابندیوں سے آزاد ہو کر تخلیقی عمل جاری رکھنا چاہیے۔ کیونکہ وقت ہی سب سے بڑا نقاد ہے اور وہی یہ فیصلے کرتا ہے کہ کون سا ادیب شہرتِ دوام کا حقدار ہے اور کون گمنامی کے اندھیروں میں گم ہو جانے والا۔ جب ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا تو بیش قیمت لعل و گہر کے ساتھ ساتھ بے قیمت پتھر بھی ایوانِ ادب میں سجا دیے گئے لیکن جب وقت گزرا تب پتہ چلا کہ ان میں سے کون دُرِ نایاب ہے اور کون محض بیکار۔ اسی طرح جب جدیدیت کا ڈراما کھیلا گیا تو ادب کے اسٹیج پر طرح طرح کے کلاکار اپنا کرتب دکھانے کے لیے نمودار ہو گئے لیکن جب ڈراپ سین ہوا اور روشنیاں جل اُٹھیں تب ان کے اصلی چہرے سامنے آئے۔ آج سے دس پندرہ سال قبل تک جن ادیبوں اور شاعروں کے نام کا ڈنکا بجتا تھا آج وہ گمنامی کے اندھیروں میں گم ہو چکے ہیں اور نئی نسل ان کے نام سے بھی آشنا نہیں۔ رہے نام اللہ کا۔ آپ نے اپنے اداریے میں یہ بھی لکھا ہے کہ ''اس بار 'آمد' کا تخلیقی حصہ بھرا پُرا ہے'' سو میں نے اس حصے کا نہایت ہی دلچسپی اور انہماک کے ساتھ مطالعہ کیا۔ بیشک افسانے بھی اچھے ہیں اور اپنے اپنے موضوع کا حق ادا کرتے نظر آتے ہیں۔ لیکن مجھے صدیق عالم اور اخلاق احمد کے افسانے خاص طور سے پسند آئے۔ صدیق عالم کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے تخلیقی بیانیہ کی نئی جہت سے قاری کو روشناس کرایا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں ایسا سحر انگیز ماحول تیار

کرتے ہیں کہ پڑھنے والا اس میں گم ہو جاتا ہے۔ یہ انداز انھی کے نام سے وابستہ ہے۔ اور انھی کے نام سے وابستہ رہے گا۔ اخلاق احمد کو میں نے پہلی بار پڑھا اور ان کے اندازِ بیان کا قائل ہو گیا۔ کیا ہی رواں دواں بیانیہ ہے اور کتنی زندہ اور متحرک کردار نگاری ہے۔ واہ! اور انجام تو اتنا اثر انگیز ہے کہ اس کی تعریف کے لیے الفاظ نہیں مل رہے ہیں۔ دونوں افسانہ نگاروں کو دلی مبارکباد اور آپ کو بھی.....افسانوں کے اس خوبصورت انتخاب پر۔ اخلاق احمد کے افسانے کا ایک اقتباس میں نے آپ کی اجازت کے بغیر فیس بک پر لگا دیا۔ اس کے بعد آپ کے اس اعلان پر نظر پڑی کہ ''آمد کے مشمولات کا کوئی بھی حصہ پرنٹر، پبلشر اور مدیر کی تحریری اجازت کے بغیر تجارتی طور پر یا کسی خفیہ مقصد و مفاد کے تحت آڈیو، ویڈیو، انٹرنیٹ یا الکٹرونکس، پرنٹ ذرائع کے طور پر استعمال نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ایسی کسی بھی صورت کے وقوع پذیر ہونے پر قانونی کاروائی کا حق محفوظ ہے۔'' لیکن میں نے تجارتی طور پر یا کسی خفیہ مقصد و مفاد کے تحت ایسا نہیں کیا ہے۔ لہذا میں امید کرتا ہوں کہ مجھ پر کوئی قانونی کاروائی نہ ہوگی۔ سیّد احتشام حسین پر خصوصی گوشہ خوب ہے۔ اس سے اس بے مثل نقاد کے فن اور شخصیت کی پوری تصویر نگاہوں کے سامنے آجاتی ہے۔ پروفیسر محمد حسن، پروفیسر شمیم حنفی، پروفیسر قمر رئیس، اقبال مجید، رتن سنگھ اور ڈاکٹر جعفر عسکری کے مضامین خاص طور پر سے پسند آئے۔ عابد سہیل کے مضمون میں احتشام حسین تو کم ہی کم نظر آئے البتہ عابد سہیل خوب خوب دکھائی دیے۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی کا مضمون ''افسانے کا منصب'' میری نظروں سے پہلی بار گزرا۔ اس کار آمد اور مفید مضمون کی اشاعت پر مبارکباد۔ ہر افسانہ نگار اور افسانے کے ہر قاری کو اس مضمون کو ضرور پڑھنا چاہیے۔ راشد اشرف نے ''کراچی میں پرانی کتابوں کا اتوار بازار'' کے عنوان سے ایک حسّاس اور عمدہ مضمون تحریر کیا ہے جو ہمیں لمحۂ فکر عطا کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ پروفیسر سیّد محمد عقیل، علی حیدر ملک اور محمد حامد سراج کے مضامین پڑھ کر یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ 'آمد' کی شہرت اور مقبولیت سرحدوں کو عبور کر گئی ہے۔ صفدر امام قادری کے تبصرے محنت کے ساتھ لکھے گئے ہیں اور سیر حاصل ہیں۔ شاہد عزیز کا یہ کہنا بالکل بجا ہے کہ ''.....جو حضرات شاعری نہیں پڑھتے ہیں وہ ذہنی طور پر بیمار ہوتے ہیں۔ وہ کبھی اردو ادب کی تہذیب سے واقف نہیں ہو سکتے.....وہ ادب ادب ہی نہیں ہوتا جس میں شاعری نہ ہو۔ جو شاعری سے ناواقف ہے وہ ادب کی تہذیب سے ناواقف ہے۔'' چیخوف کے افسانے کا رفیق شاہین نے عمدہ ترجمہ کیا ہے۔

● **سلیم انصاری، جبل پور [مدھیہ پردیش]** : سیّد احتشام حسین پر گوشہ بھرپور ہے اور آپ کی یہ کوشش اس اعتبار سے بھی لائق ستائش ہے کہ اس طرح نئی نسل کو اپنی پیش رَو نسل کے افکار و نظریات سے متعارف اور مستفیض ہونے کا موقع ملے گا۔ عبدالرحیم نشتر کی غزلوں کی شمولیت کے لیے مبارک باد قبول فرمائیں۔ یہ بات سچ ہے کہ گزشتہ صدی کی ساتویں اور آٹھویں دہائی میں عبدالرحیم نشتر کا نام جدید شاعری کے حوالے سے بے حد اہمیت کا حامل رہا ہے اس دوران ناگپور کے ادبی افق پر روشن ہونے والے ستاروں میں مدحت الاختر، شاہد کبیر، ظفر کلیم اور عبدالرحیم نشتر وغیرہ بہت نمایاں تھے۔ مگر اس کا کیا کیا جائے کہ جو out of sight ہو جائے وہ

بہت جلد out of mind بھی ہو جاتا ہے۔ سیّد امین اشرف، مدحت الاختر، راشد طراز اور افتخار راغب کی غزلیں بہت عمدہ اور داخلی سرشاری کا سبب (نجات) بھی ہیں مگر افسوس ابھی حال ہی میں اردو دنیا سیّد امین اشرف سے محروم ہوگئی جس کی تلافی مشکل ہے۔ نظموں میں راشد جمال فاروقی اور شکیل اعظمی کی نظمیں متاثر کرتی ہیں۔ راشد جمال فاروقی اپنی مختصر نظموں میں پوری طرح روشن ہوتے ہیں ان کے یہاں زبان کا رکھ رکھاؤ تو ہے ہی ساتھ ہی ایک زبردست thought process اور پاورفل اظہار کے امتزاج سے نیا جہان معنی خلق کرنے کی صلاحیت بدرجہء اتم موجود ہے۔ شہر افسانہ ہر بار کی طرح اس بار بھی خاصا پر وقار ہے۔ شوکت حیات کا افسانہ موجودہ سماجی، سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی منظر نامے کو ایک مخصوص نظریہ فکر سے دیکھنے کی ذہنیت اور اسکے علائم و نتائج کا علامتی اظہار ہے۔ انکے یہاں افسانہ بننے کی اپنی تکنیک ہے۔ صدیق عالم کا افسانہ خدا کا بھیجا ہوا پرندہ اپنے موضوع اور ٹریٹمنٹ کے اعتبار سے منفرد ہے اس افسانے میں وقت کی سوئی کو تیزی سے آگے کی طرف گھما کر بدھ رام جیسے سیدھے سچے کردار کی حیرتوں سے ایک داستانوی فضا قائم کی گئی ہے جس سے قاری کا تجسس آخر تک باقی رہتا ہے۔ اس افسانے میں صدیق عالم نے وقت کو لگ بھگ بیس سال آگے بڑھا کر ایک پرانے اور غیر ترقی یافتہ شہر میں ثقافتی اور تہذیبی اور مادّی سطح پر ہونے والی برق رفتار تبدیلیوں کو بھی اپنے مرکزی خیال کا حصہ بنا دیا ہے۔ اس طرح کا ایک تجربہ شمس الرحمان فاروقی کے افسانے 'قبضِ زماں' میں بھی ملتا ہے جس میں وقت کی گھڑی کو سینکڑوں سال پیچھے گھما کر داستانوی فضا میں ماضی بعید کی تہذیبی اور ثقافتی علامتوں کو روشن کیا گیا تھا ان کا یہ شاہکار افسانہ اثبات میں شائع ہوا تھا۔

شہر آئینہ میں صفدر امام قادری کے تفصیلی تبصرے ان کی تنقیدی بصیرت اور بصارت کا معتبر حوالہ ہیں۔ ڈاکٹر مختار شمیم کی کتاب سوادِ حرف پر اظہار خضر کا تبصرہ یقینی طور پر سوادِ حرف کو حرف بہ حرف پڑھ کر کیا گیا تبصرہ ہے۔ ڈاکٹر مختار شمیم ہمارے عہد کے ان ناقدوں میں شمار کیے جاتے ہیں جن کی تنقیدی بصیرت اکتسابی نہیں بلکہ وہبی ہے۔ 'شہرِ خیر و خبر' سے 'آمد' کی مقبولیت اور پسندیدگی کا اندازہ ہوتا ہے اگرچہ بعض خطوط میں متنازعہ فیہ اور وضاحت طلب مواد موجود ہے۔ 'آمد' اپنے مشمولات اور بے باک اداریوں کے سبب موجودہ عہد کا ایک طاقتور اور اہم رسالہ ہے، جس کی آواز ایوانِ ادب میں دیر تک گونجتی رہے گی۔

● **خان احمد فاروق، کانپور [اتر پردیش]** :جناب خورشید اکبر، تسلیمات۔ 'آمد' نے جس تیز رفتاری سے اردو کی ادبی دنیا میں اپنا مقام بنایا ہے یہ اکیسویں صدی میں اردو کا اہم واقعہ ہے۔ ورنہ کتنے رسائل ہیں جو برسوں سے نکل رہے ہیں اور کوئی پوچھتا بھی نہیں، بھارت سے نکلنے والے لائق مطالعہ رسائل ہاتھوں کی انگلیوں سے بھی کم ہیں۔ اور اس کی وجہ صرف اور صرف 'آمد' کے مشمولات ہیں۔ اور اگر اس کو مدیر کی خوش آمد پر محمول نہ کیا جائے تو کہوں کہ اس کے پہلے صفحے سے آخری صفحے تک سبھی کچھ پڑھنے لائق ہوتا ہے بلکہ ذہن میں سوالات بھی اٹھتے ہیں۔ اور اگر کسی تحریر کو پڑھ کر ذہن میں سوالات کلبلاتے ہیں تو سمجھیے کہ اس میں حرارت پیدا کرنے کا دم خم

ہے۔ یہ حرارت آپ کے اداریہ سے بڑھنا شروع ہوتی ہے (کچھ لوگوں کا تو خون بھی کھولنے لگتا ہوگا) تو خطوط تک اپنی انتہا کو پہنچ جاتی ہے۔ یعنی ایک تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ 'آمد' (۶) کے مشمولات بھی اسی اہمیت کے حامل ہیں۔ آپ نے چند اچھے مضامین احتشام صاحب پر لکھوا لیے۔ بہت اچھا کیا۔ یہ ان پر آگے کام کرنے والوں کے بہت کام آئیں گے۔ اقبال مجید صاحب کا مضمون ''لکھنؤ کی انجمن اور احتشام حسین'' احقر کی گزارش پر تحریر کیا گیا ہے۔ شعبۂ اردو، حلیم مسلم پی۔ جی۔ کالج، کانپور میں ہر برس قومی کونسل کی مالی امداد سے اردو کے قابل قدر رسالہ ''زمانہ'' کے مدیر منشی دیا نارائن نگم کی یاد میں ایک خطبہ منعقد کرتا ہے۔ اس برس ۲ر دسمبر ۲۰۱۲ کو اقبال مجید صاحب اس خطبہ کے لیے تشریف لائے تھے۔ نہ جانے کیوں انھوں نے یہاں اس کا ذکر مناسب نہیں سمجھا۔ اسی طرح ان کی یہ بات بھی سمجھ میں نہیں آئی کہ ''بعض لوگ جوشِ عقیدت میں اس کا مرتبہ بڑھانے میں ان حدود کو بھی پار کرنے لگے ہیں جو اعلیٰ ادب کے نوجوان طالب علموں کو غلط پیغام پہنچا سکتی ہے۔'' یہ اقبال مجید صاحب سے بہتر کون جان سکتا ہے کہ ادب میں ''عقیدت'' ہی تو کام نہیں کرتی۔ ورنہ محسن کاکوروی سب سے بڑے شاعر کہلاتے۔ اور جو اعلیٰ ادب کا طالب علم ہوگا وہ کیونکر کسی کے بہکاوے میں آنے لگا خواہ نوجوان ہو، پھر شعور بھی تو کوئی چیز ہے۔ راشد اشرف کا مضمون ''کراچی میں پرانی کتابوں کا بازار'' بہت خوب ہے۔ اسی طرح پروفیسر سیّد محمد عقیل کا یہ سلسلہ بھی پر لطف رہے گا اگر یہ دونوں حضرات اس کو جاری رکھیں۔ صفدر امام قادری خوب تبصرے کرتے ہیں۔ افسانے اور شاعری پر بات کرنے کے لیے ایک الگ باب چاہیے۔ صدیق عالم کا تو انداز ہی جدا ہے۔ شوکت حیات نے ''گنبد کے کبوتر'' کی طرح پھر ایک شاہکار تخلیق کیا ہے۔ نئے 'آمد' کا انتظار ہے۔

● پرویز اختر، بجنور [یو۔ پی] : ۲۴ر جنوری ۲۰۱۳ء، خورشید بھائی! السلام علیکم، 'آمد'۔۶ موصول ہوا، شکریہ! آپ نے اداریہ واقعی بڑی عرق ریزی سے لکھا ہے۔ اتنے سارے حوالہ جات آپ کے وسیع المطالعہ ہونے پر دال ہیں۔ لیکن شاید اسی لیے اس بار کا اداریہ کچھ بوجھل سا ہو گیا ہے۔ آپ اداریہ کے پہلے لفظ 'علم'' کو زندگی سے بدل کر دیکھیں کہ علم بھی آخر زندگی ہی کی ایک اہم اور ضروری شاخ ہے۔ [؟] جو میں سمجھ پایا ہوں وہ یہ کہ زندگی کی کوئی بھی شاخ یا شعبہ ہو وہ مثبت یا منفی عمل پر ہی مشتمل ہے۔ مثبت عمل ہی ہماری 'نجات' کا ذریعہ ہو سکتا ہے، خواہ وہ زندگی کا کوئی بھی شعبہ ہو۔ آپ نے جتنی بھی مثالیں پیش کی ہیں۔ جو بھی سوالات اور نکات قائم کیے ہیں، ان سب کا لب ولباب بھی یہی ہے۔ جہاں تک ادب کا معاملہ ہے، کلاسیکی ادب ہو، ترقی پسند ادب ہو، جدید ادب ہو یا مابعد جدید ادب ہو، ہر دور ہر قسم کے ادب میں ہمیں دونوں طرح کی تخلیقات مل جاتی ہیں۔ یہ الگ بات کہ کہیں مثبت حصہ زیادہ ہے کہیں منفی زیادہ، بہر حال۔ آپ ادب کے تعلق سے اپنے اداریوں کے ذریعہ نت نئے سوالات قائم کر رہے ہیں یہ بذاتِ خود اپنے آپ میں بڑی اور اہم بات ہے۔ 'آمد'۔۵ کا اداریہ بھی بہت اہم تھا اور یقیناً اہل ادب کو سوچنے پر مجبور کرے گا۔ ''شہرِ اعتراف'' کے تحت سیّد احتشام حسین پر گوشہ مرحوم کے شایانِ شان ہے۔ تمام مضامین بہت عمدہ ہیں اور معتبر اس لحاظ سے کہ تمام لکھنے والوں کا ان سے ذاتی تعلق رہا

ہے۔مضامین مرحوم کی شخصیت اور تخلیقات دونوں کا احاطہ بخوبی کرتے ہیں۔''شہرِ غزل'' کے تحت تمام غزلیں بہت اچھی ہیں۔ظاہر ہے کہ آپ کا انتخاب ہے۔یہ غزلیں ثابت کرتی ہیں کہ غزل کا جادو کبھی ختم نہیں ہوگا۔آزاد نظمیں مجھے صرف وہ بھاتی ہیں جن کا آہنگ زبردست ہو اور وہ مختصر بھی ہوں۔یہ صفات مجھے صرف ندا فاضلی صاحب کے یہاں نظر آتی ہیں۔میں سمجھتا ہوں کہ آج آزاد نظم کے جملہ حقوق ندا فاضلی صاحب کے نام محفوظ ہیں۔'شہرِ افسانہ' کے تحت اس بار آپ نے سات افسانے شامل کیے ہیں اور میرے نزدیک یہ ''آمد'' کا سب سے اہم حصہ ہے۔شوکت حیات صاحب اردو افسانے کا ایک اہم اور مستند نام ہے۔''سرخ وسبز'' بھی یقیناً اچھے افسانوں میں شمار ہوگا۔ان کا بیانیہ تو کمال کا ہے۔لیکن اس افسانے سے مجھے نظریاتی اختلاف ہے۔اسلام اور کمیونزم ایک دوسرے کی ضد ہیں۔اسلام ایک مضبوط دستورِ حیات ہے اور ہمیشہ ہمیش کے لیے ہے جب کہ کمیونزم صرف ایک نظریہ ہے۔اور اس کا طلسم اب ٹوٹ بھی رہا ہے۔کمیونزم کے دو اہم مراکز روس اور چین کے حالات آپ دیکھ ہی رہے ہیں۔مغربی بنگال میں بھی اب یہ ادھ مرا ہو چکا ہے۔اس میں تو کوئی شک نہیں کہ کمیونزم، میں ایک مقناطیسی کشش ہے اور آدمی اس کے فلسفے سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔لیکن کمیونزم میں ایسا کیا ہے جو اسلام میں نہیں ہے؟ ان دونوں میں اشتراک مشکل ہی نہیں ناممکن ہے۔اسلام کے بنیادی اصولوں میں سمجھوتے کی کوئی گنجائش ہی نہیں ہے۔اس لیے پندرہ بیس برس پہلے ایک عالمی سازش کے تحت مسلم قوم پر ''فنڈامینٹلسٹ'' کا لیبل لگا دیا گیا تھا جو اب اسی عالمی سازش کے تحت ''ٹیررسٹ'' میں بدل دیا گیا ہے۔میں تو اللہ سے دعا کرتا ہوں کہ تمام مذہب کے ماننے والے فنڈامینٹلسٹ ہو جائیں[؟]۔اگر ایسا ہو گیا تو اس دنیا کی تصویر کچھ اور ہی ہوگی۔عراق اور افغانستان تباہ ہو گئے، یہ نقصان تو خیر پھر بھی کبھی نہ کبھی پورا ہو جائے گا لیکن ہماری مذہبی اور تہذیبی اقدار کو جو نقصان مغربی ننگے پن اور نظریۂ کمیونزم سے ہوا ہے اور ہو رہا ہے[؟]۔یہ سوچنے کی بات ہے۔اس افسانے سے ایک اقتباس نقل کر رہا ہوں جس میں ہماری نجات کا راز چھپا ہوا ہے۔ملا محمد عالم کا بیان دیکھیے ''میں نے کل پورے دن معائنہ کیا، کمزور ہاتھوں سے زمین کو کریدنے کا کام بھی کیا۔میرا مشاہدہ ہے کہ اللہ نے ابھی بھی اپنی کرم فرمائی کی رسّی ڈھیلی چھوڑ رکھی ہے۔درختوں کی جڑیں اوپر سے ضرور جھلس گئی ہیں.....پتیاں زرد اور سرخ ہو گئی ہیں ..... اپنے قدرتی ذائقے سے محروم ہونے لگے ہیں لیکن.....ملا محمد عالم رک گئے لگاتار بولتے بولتے وہ ہانپنے لگے تھے۔''میں نے جڑوں کو کرید اندر تک کھود کر دیکھا تو پایا ہمارے درختوں کی جڑیں اوپر سے ضرور جھلس گئی ہیں۔لیکن بہت گہرائی میں ان کے اندرون میں شادابی ابھی بھی بچی ہوئی ہے۔''

اس کی معنویت پر غور کیجیے۔یہاں ایک علامتی پیرایے میں افسانہ نگار نے تمام ملتِ مسلمہ کا حال بیان کر دیا ہے۔وہ جو گہرائی اور اندرون میں شادابی بچی ہوئی ہے وہ ایمان ہے۔اور جس دن یہ ایمان کی شادابی اپنے شباب پر آجائے گی ہماری 'نجات' ہو جائے گی۔مذکورہ بالا اقتباس اس افسانے کا حاصل ہے۔اور میری نظر میں ملا محمد سالم ایک خطہ کی نہیں بلکہ اپنی مذہبی، تہذیبی اور ثقافتی اقدار کو بچانے کی لڑائی ایک زمانے سے لڑ رہا ہے

اور یہ لڑائی ابھی بہت دور تک لڑی جانے والی ہے بہرحال نظریاتی اختلاف کے باوجود افسانہ اچھا ہے۔

صدیق عالم صاحب کا ''خدا کا بھیجا ہوا پرندہ'' کچھ عجب سا افسانہ ہے۔ راوی اپنی پیدائش سے قبل کی کہانی بیان کرتا ہے۔ وہ دادا جان کی جلی ہوئی گھڑی اور نوٹ بک کی وجہ سے دادا جان کے خط و خال بلکہ ان کی گود میں بیٹھ کر شہر کو دیکھ رہا ہے۔ جب کہ راوی کے یہاں دادا جان کی کوئی تصویر تک نہیں تھی۔ بات سمجھ میں آتی ہے کہ جذباتی طور پر غائبانہ بھی کسی سے اتنی محبت ہو سکتی ہے کہ ہم اسے مع خط و خال جیتا جاگتا دیکھ سکتے ہیں۔ دادا جان کا کردار بھی مع ان کے اوصاف کے سمجھ میں آتا ہے۔ لیکن یہ طوطا کس چیز کی علامت ہے؟ وہ عورت کیا ہے؟ اور پھر فقیر کا کردار تو بالکل سمجھ سے پرے ہے کہ وہ کس زمانے کا ہے اور کس زمانے میں ہے؟ وہ بدھ رام سے کہتا ہے کہ ''بیس برس پہلے ایک بوڑھا تمہیں تلاش کرتا ہوا آیا تھا۔'' بدھ رام کون سے زمانے سے نکل کر کس وقت میں آ گیا ہے؟ میں سمجھنے سے قاصر ہوں۔ شہر کے بدلتے ہوئے مناظر، دادا جان اور بدھ رام کے درمیان مکالمے بہت عمدہ ہیں۔ وہی کہیں مثبت کہیں منفی دونوں کی اپنی دلیلیں۔ افسانے کا اصل ہیرو بدھ رام کا کردار بہترین ہے۔ ایسے لوگ بھی ہوتے ہیں جو صرف دوسروں کے لیے جیتے ہیں۔ اور اپنی تمام خواہشات کا قتل کر دیتے ہیں۔ اُن کے اپنے جونک کی طرح دھیرے، دھیرے ان کے جسم سے سارا لہو نچوڑ لیتے ہیں۔ اور آخر میں راوی کا مقدمہ ہار جانا، بدھ رام کو اپنوں کے پاس رخصت کر دینا پھر اس کا انتظار بھی کرنا۔ کہیں، کہیں لگتا ہے کہ یہ ہماری گم ہوتی ہوئی ثقافتی قدروں کی کہانی ہے۔ تیزی سے بدلتے ہوئے کلچر کی کہانی ہے۔ کہانی بہت اچھے انداز میں لکھی گئی ہے۔ پڑھنے میں دل بھی لگتا ہے۔ آپ نے اداریہ میں بھی اس کہانی کے تعلق سے خاصا کچھ لکھا ہے۔ ایک روز خورشید اکرم صاحب (جو خود بھی بہت اچھے فکشن نگار ہیں اور آج کل بھاگل پور میں مقیم ہیں) سے فون پر بات ہوئی تھی وہ بھی کہہ رہے تھے کہ آج کل صدیق عالم صاحب اور خالد جاوید صاحب بہت اچھا لکھ رہے ہیں۔ تو ظاہری بات ہے کہ کہانی اچھی ہی ہوگی۔ لیکن میں اپنی کم مائیگی کا اعتراف کر لوں کہ دو بار بہت اطمینان سے اس کہانی کے مطالعہ کے بعد بھی میں اس کے مقصد کو نہیں پہنچ پایا ہوں۔ کچھ ذہن پر زنگ لگ گیا ہوگا کہ کافی عرصہ بعد ادب پڑھ رہا ہوں۔ خیر پھر کسی اچھے وقت میں اس کہانی کو پانے کی کوشش کروں گا۔ نور الہدیٰ سیّد صاحب کی ''تاخیر'' میڈم کی محرومی، قربانی اور خرم جاہ کے المیہ کو خوبصورتی سے بیان کرتی ہے۔ اور روشن آرا کا کردار بھی ایک عام عورت کا اچھا کردار ہے۔ یہ تینوں کہانیاں اچھی ہونے کے باوجود ذہن کو گرانبار کرتی ہیں۔ اگلی چاروں کہانیاں دل سے نکلی ہیں اور دل تک پہنچتی ہیں:

''مارٹن کوارٹرز کا ماسٹر'' اخلاق احمد صاحب کا یادگار افسانہ ہے۔ یہ اکثر ہوتا ہے کہ ایک ذہین، صحیح الدماغ انسان دوسروں کو ہمیشہ صحیح مشورے دینے والا خود اپنے معاملات میں مار کھا جاتا ہے۔ میں افسانے کی تکنیک کے بارے میں زیادہ نہیں جانتا لیکن اتنا کہہ سکتا ہوں کہ یہ افسانہ بہت خوبصورت ڈھنگ سے لکھا گیا ہے۔ اس افسانے کی بنیاد محبت ہے بلکہ محبت کے کئی رنگ ہیں: دوستوں کی محبت، باپ کی بیٹی سے محبت، بیٹی

کی باپ سے محبت اور سب سے بڑھ کر بدزبان اور کرخت لہجے والی بیوی کی ماسٹر سے بے پناہ محبت اور ماسٹر کا حسرت سے بھرا یہ جملہ ''پہلی ہی واردات غلط کرادی مولا'' ائے ہئے کیا خوب لکھا ہے۔ افسانے کا گراف بھی کافی بڑا ہے۔ یہ افسانہ دل کو چھوتا ہی نہیں دل میں اترتا بھی ہے۔ جی تو چاہتا تھا کہ اس بہترین افسانہ پر اخلاق احمد صاحب کو فون پر مبارکباد دوں لیکن ہائے ری سیاست! پاکستان فون کرتے ہوئے بھی ڈر لگتا ہے کہ جانے کب (L.I.U.) والے آ کر کھڑے ہو جائیں۔ خیر، میں انھیں اپنے دل کے بہت قریب پاتا ہوں۔

یاسین احمد صاحب کا افسانہ ''عاقبت'' بھی ایک شاندار افسانہ ہے۔ ان کا حافظ نعیم تو خیر ایک متمول گھرانے سے ہے۔ ورنہ عموماً متوسط اور نچلے متوسط طبقے میں ہی دینی تعلیم کا چلن یا یوں کہیے کہ مجبوری ہے کہ جو والدین دنیاوی تعلیم کا بار نہیں اٹھا سکتے وہ اپنے بچوں کو دینی تعلیم میں بھیج دیتے ہیں۔ کچھ لوگ ایسے بھی ہوں گے جو واقعی ایک جذبے کے تحت دینی تعلیم کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ اور پھر ایک حافظ کسی مسجد میں امامت کرے یا کسی مدرسہ میں درسِ قرآن دے اور بدلے میں اتنی اجرت بھی نہیں کہ خواہشات تو کجا بنیادی ضروریات بھی آسانی سے پوری ہو جائیں۔ خدانخواستہ بیمار پڑ جائیں تو علاج تک کے لالے پڑ جاتے ہیں۔ ہم انگلش میڈیم اسکولوں میں اچھّی، موٹی رقم دے دیتے ہیں۔ میتھ، فزکس، کیمسٹری اور بایو کے ٹیچرز کو بڑی، بڑی ٹیوشن فیس دیتے وقت ہمارے ماتھے پر بل نہیں پڑتا۔ مذہبی تعلیم کا اوّل تو رجحان ہی نہیں ہے اور اگر کوئی چاہتا بھی ہے تو مفت۔ وہ تو خیر سے یہ دین سے جڑے ہوئے لوگ ایک تو قناعت پسند ہوتے ہیں۔ اور اللہ کا ان بندوں پر کچھ خاص کرم بھی ہوتا ہے کہ بے داغ کپڑے پہنتے ہیں اور خوش رہتے ہیں۔ ویسے ان کی کفالت کی ذمہ داری معاشرے کے علاوہ کس کی ہے؟ آپ نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ ''یہ ہماری مذہبی اور ثقافتی قدروں کے انحطاط کی کہانی ہے۔''

''بوڑھے بھی تنگ کرتے ہیں'' صغیر رحمانی صاحب کی لاجواب کہانی ہے۔ کیا آئیڈیل فیملی ہے۔ کیا منظر نگاری، کیا ایک دوسرے سے گتھے ہوئے کردار ہیں۔ کیا جذبات نگاری ہے۔ گھر کے تمام لوگوں کی شرما جی (ڈیڈ) کے تعلق سے فکر اور بے چینی میں کس قدر محبت ہے۔ بڑے کی پریشانی اور جھلاہٹ میں کس قدر محبت ہے۔ لاکھ تلملانے کے باوجود ڈیڈ کا سامنا ہوتے ہی بڑے کا بے بس ہو جانا، کیا کیفیت بیان ہوئی ہے۔ ادھر شرما جی کا کردار بھی کمال کا ہے۔ ان کا بچپنا، ان کا لاابالی پن، ان کی ضد، ان کا بند اس طریقے سے جینا اور آخر ایک روز شرما جی گزر جاتے ہیں۔ ''اور سب کو نجات پانے جیسا.... ایک ٹھہراو ایک سکون جیسا....... سر پر سے کوئی وزنی چیز ہٹنے جیسا........ اور ذہن کو ایک آرام کا سا گمان ہونے لگتا ہے۔ بڑے، بڑی، چھوٹے، چھوٹی اپنے، اپنے کاموں میں مصروف ہو جاتے ہیں۔'' یہ کہانی یہاں ختم ہو جاتی تو شاید ایک عام سی کہانی ہو کر رہ جاتی۔ لیکن صغیر رحمانی صاحب کا فنکارانہ کمال دیکھیے ایک تو جیسا، جیسا کی تکرار سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ ابھی کچھ اور بھی ہے ''اس دن...... بڑی کچن سے نکلی ...... چھوٹی اپنے کمرے سے...... بڑے چھت پر سے بھاگا........ چھوٹے برآمدہ سے..... سب ایک ساتھ ڈیڈ کے کمرے میں تھے۔ ڈیڈ کا بستر، ڈیڈ جس پر بیٹھے

ہوئے تھے۔ وہاں کوئی نہیں تھا۔ سب نے ایک دوسرے کو دیکھا۔ سب کی آنکھوں میں پانی بھرا ہوا تھا۔ بڑے دھم سے ڈیڈ کے بستر پر بیٹھ گیا۔ ہتھیلیوں سے چہرہ ڈھک کر پھپک پڑے ''بہت تنگ کرتے ہو بڑھو'' یہ جملہ ذرا سی تبدیلی کے ساتھ کہانی میں پہلے بھی آیا ہے۔ جب بڑے کو لگا تھا کہ ڈیڈ سگریٹ پی رہے ہیں۔ اور اس دن بڑے پھٹ پڑا تھا۔ ''ہم لوگ تنگ آ گئے ہیں ڈیڈ، آخر کیا چاہتے ہیں آپ'' پھٹ پڑنے میں بھی بے پناہ محبت تھی۔ اس کہانی میں وابستگی اور محبت شروع سے ایک زیریں لہر کی طرح جاری ہے۔ لیکن آخری جملہ ''بہت تنگ کرتے ہو بڑھو'' نے محبت کا باندھ توڑ دیا ہے۔ کہانی کا اختتام اپنی چرم سیما پر ہوا ہے۔ یہاں ایک ذاتی واقعہ بیان کرتا چلوں۔ تقریباً آدھی رات کا وقت ہوگا جب میں نے کہانی پڑھی، میں بیان نہیں کر سکتا کہ میری کیا حالت ہوگئی تھی۔ میری آنکھوں سے بے اختیار آنسو بہنے لگے تھے۔ اور بدن میں عجب سا ارتعاش پیدا ہوگیا تھا۔ میں اتنا جذباتی ہوگیا تھا کہ میں نے اسی وقت صغیر رحمانی صاحب کو فون لگا دیا (پتہ نہیں آپ قلم کاروں کے فون نمبر شائع کر کے اچھا کر رہے ہیں یا برا) انھوں نے فون ریسیو بھی کرلیا، میں نے اتنی اچھی کہانی لکھنے پر انھیں مبارکباد دی اور ان کا شکریہ ادا کیا کہ اس کہانی کے مطالعے کے بعد میرے اندر کا بہت سارا غبار ڈھل گیا ہے۔ آج میں 'آمد' کے ذریعہ سے انھیں بے وقت پریشان کرنے پر معافی مانگتا ہوں۔ خورشید بھائی، مجھے زیادہ کچھ علم تو نہیں ہے لیکن میں جب بھی کوئی اچھی تخلیق پڑھتا ہوں تو مجھے اپنے اندرون میں روشنی سی پھوٹتی محسوس ہوتی ہے۔ لیکن اس کہانی کو پڑھ کر ایک الگ ہی تجربے سے دوچار ہوا ہوں۔ آج کئی دن بعد جب کہ جذبات کا زور بھی تھم سا گیا ہے میں محسوس کرتا ہوں کہ کہانی واقعی بہت عمدہ ہے۔ میں یہ بھی محسوس کر رہا ہوں کہ شرما جی کا کردار میرے والد صاحب سے اور بڑے کا کردار مجھ سے کافی مشابہت رکھتا ہے۔ صغیر رحمانی صاحب کو اتنی عمدہ کہانی کے لیے ایک بار پھر مبارکباد۔ ''رشتے ناتے'' غزال ضیغم کی بہت اچھی کہانی ہے۔ پھُیا کی معصوم حرکتوں پر بے ساختہ ہنسی آ جاتی ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ میں پھُیا سے ملا ہوں۔ پتہ نہیں غزال ضیغم صاحبہ نے اتنے اختصار سے کام کیوں لیا؟ پھُیا کا کردار تو ایسا ہے کہ اس پہ سیریز لکھی جا سکتی ہے۔ روسی سے ترجمہ شدہ کہانی ''معزز گستاخ'' خاصی پرانی ہونے کے باوجود ایسا لگتا ہے کہ اس کا پس منظر ہمارے آج کا ہندستان ہے۔ بہت اچھی کہانی ہے۔ سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند سے لیکر آج تک اردو افسانہ کافی اتار، چڑھاو اور تبدیلیوں سے گزرا ہے۔ اس درمیان کئی طرح کے رجحانات بھی آئے۔ مجھے یاد آ رہا ہے ۱۹۸۵ء میں ایک افسانہ ''ورکشاپ'' سمینار نارنگ صاحب نے دہلی میں منعقد کیا تھا۔ اس میں فاروقی صاحب نے اپنے مقالے میں کہا تھا کہ: ''افسانے میں کردار بہت ہو چکا۔ افسانے میں بیانیہ بہت ہو چکا اب ذرا واقعہ بیان ہو جائے'' یہ تو پتہ نہیں وہ واقعہ کیسے اور کہاں بیان کرانا چاہتے تھے۔ ہو سکتا ہے بغیر کردار کے بھی شاید کوئی اچھی کہانی لکھی گئی ہو۔ لیکن میرے حافظے میں جو بھی کہانیاں محفوظ ہیں وہ کسی نہ کسی کردار کے حوالے سے ہیں۔ میں کردار کو افسانے کے لیے لازمی تصور کرتا ہوں خواہ وہ علامتی کردار ہی کیوں نہ ہو۔ اب اسی شمارے میں شامل کہانیوں کو لیں۔ سب کرداروں پر منحصر ہیں اور بہترین

ہیں۔ اچھی تخلیق دل سے نکلتی ہے۔ ذہن صرف اسے ترتیب دینے کا کام کرتا ہے۔ جبکہ تنقید صرف اور صرف ذہنی کاوش ہے۔ یہ بات ہمارے تخلیق کاروں کو اچھی طرح سمجھ لینی چاہیے کہ تخلیق رتخلیق کار اوّل ہے اور تنقید رانقاد دوئم۔ اب چاہے کوئی کتنا ہی بڑا نقاد کیوں نہ ہو اس کے رعب یا جھانسے میں نہیں آنا چاہیے کہ کئی تخلیقی صلاحیتوں کے مالک اس چکّر میں تباہ ہو چکے ہیں۔ بہر حال۔ اللہ ان سب اچھا لکھنے والوں کو نظرِ بد سے بچائے، آمین۔ پروفیسر وہاب اشرفی مرحوم نے ''افسانے کا منصب'' میں جو کچھ لکھا ہے اس شمارے کے تمام افسانے ان پر پورے اترتے ہیں۔ مضمون بہت ہی خوب ہے۔ ابوذر ہاشمی صاحب نے ''کیفی اعظمی کی شعری جمالیات'' کو نئے زاویے سے دیکھا ہے۔ اچھا مضمون ہے۔ ساجد ذکی فہمی صاحب کا مضمون ''عصمت کے نسوانی کردار'' بھی بہت اچھا ہے۔ راشد اشرف صاحب کا مضمون ''کراچی میں پرانی کتابوں کا بازار'' نہ صرف ہماری بے خبری، بے حسی بلکہ بے شرمی کو ثابت کرتا ہے۔ ہماری بربادی یوں ہی نہیں ہے۔ صفدر امام قادری صاحب کے تبصرے بھی بڑے معقول اور عمدہ ہوتے ہیں۔ یہ واقعی ایک الگ ہی فن ہے۔ خطوط سے اندازہ ہوتا ہے کہ لوگ ''آمد'' کا مطالعہ بڑی سنجیدگی سے کرتے ہیں۔ ہم اردو والے دعوے کچھ بھی کریں، اردو کی زبوں حالی کا اندازہ اس بات سے ہو جاتا ہے کہ ''آمد'' جیسی کتاب صرف ایک ہزار کی تعداد میں شائع ہوتی ہے۔ ایک وہ بھی زمانہ تھا کہ اردو کے رسائل لاکھوں کی تعداد میں شائع ہوتے اور فروخت ہوتے تھے اور قلم کاروں کو معقول معاوضہ بھی دیا جاتا تھا۔ یقیناً یہاں تک پہنچنے میں بھی آپ نے بڑے جتن کیے ہوں گے۔ اللہ آپ کو اور زیادہ ہمت دے کہ آپ یہ کارِ ثواب رکار زیاں اسی تندہی سے انجام دیتے رہیں۔ خورشید بھائی! ذاتی الجھنوں نے پچھلے دس، بارہ برسوں سے ادب سے دور کر دیا تھا۔ مجھ بھوکے، پیاسے کو اتنا اچھا فکشن پڑھوانے پر میں آپ کا شکر گزار ہی نہیں، احسان مند ہوں کہ آپ نے کافی حد تک سیری کرا دی ہے۔ میرے پاس تھوڑا بہت شعری اثاثہ تھا، وہ بھی زندگی کے بڑے جھنّے کی طرح کہیں ضایع ہو گیا ہے۔ خیر۔ پھر یہاں سے سفر شروع کر رہا ہوں۔ ''غزلیں ارسالِ خدمت ہیں۔ اگر ان کی شمولیت سے' آمد' کے معیار پر آنچ آتی ہو تو بلا جھجک ڈسٹ بن میں ڈال دیں۔ اللہ کرے آپ ہر طرح خیریت سے ہوں۔

Parvez Akhtar, 25, Qazi Sarai, Near Imam Bara, P.O.- Chandpur,
Distt. - Bijnuar, U.P.- 246728, Mob. : 9319719798

● شاہد اختر [کانپور] : ۲۵ رمارچ ۲۰۱۳۔ جناب خورشید اکبر صاحب، سلام مسنون۔ دعا گو ہوں کہ مزاج بخیر ہوں۔ ' آمد' کا شمارہ نمبر۔ ۶ موصول ہوا، شکریہ۔ اتنے کم وقت میں ' آمد' نے بہر حال اپنا مقام حاصل کر لیا ہے اور اس کے پیچھے ظاہر ہے کہ آپ کا ذوق اور بے پناہ محنت لگی ہوئی ہے۔ میرا یقین ہے کہ ادب کے ہر سنجیدہ قاری کو' آمد' کا انتظار رہتا ہے۔ اور یہ کسی رسالے کی کامیابی کی دلیل ہے۔ آپ اداریہ کو لے کر کافی فکر مند لگتے ہیں کیوں کہ' آمد' کے اداریے اس بات کے غماز ہیں۔ مذکورہ شمارہ کا اداریہ ''ادب کا فلسفہ نجات رنجات پسندی؟'' حیرت زدہ کر گیا۔ حیرت اس لیے کہ مجھے کسی پُر مغز مضمون کا سا خوشگوار تاثر محسوس ہوا۔ ' نجات' کے حوالے سے آپ نے یقیناً بہت صحت مند اور فکر انگیز مکالمہ کیا ہے۔ میں مبارک باد پیش کرتا ہوں۔ شہر افسانہ میں

شوکت حیات کا ''سُرخ و سبز'' اور صدیق عالم کا ''خدا کا بھیجا ہوا پرندہ'' پڑھ کر جی خوش ہوگیا۔ میں ان دونوں حضرات کو بطورِ خاص مبارکباد پیش کرتا ہوں اور دعا کرتا ہوں کہ اللہ انھیں نظرِ بد سے محفوظ رکھے۔ افسانہ نگار کے لیے استعارہ یا علامت ایسا لذیذ اور خوش ذائقہ کھانا ہے جو بعض اوقات بھوک سے زیادہ کھالیا جاتا ہے اور اگر ہاضمہ ٹھیک ہے تو یہ صحت پر مثبت اثر ڈالتا ہے اور اگر ہاضمہ درست نہیں تو پھر صحت پر منفی اثرات کے ساتھ آس پاس کی فضا کو متعفن کرتا ہے۔ یہ بات میں مذکورہ دونوں افسانوں کے حوالے سے عرض کر رہا ہوں۔ اس نقطۂ نظر سے بھی یہ دونوں افسانے مستحسن ہیں۔ علاوہ ازیں، غزال ضیغم کا افسانہ ''رشتے ناتے'' جس انداز سے شروع ہوا تھا، مجھے لگتا ہے کہ اس کا اختتام اس کے شایانِ شان نہیں ہو پایا۔ کچھ عجلت سی محسوس ہوئی۔ مجموعی طور پر اس پرچہ کی بیشتر چیزیں لائقِ مطالعہ ہیں اور یہ شمارہ بھی کامیابی کی ایک اور جست لگتا ہے۔ M-09450143117

Shahid Akhtar, P.O. Box :1067, Head Post Office, Nawab Ganj, Kanpur-208002

● **فضل حسنین** [الہ آباد] :۱۷ر مارچ ۲۰۱۳ء، محترم! تسلیم۔ شمارہ-۲ خاصا متنوع اور معیاری ہے۔ اداریہ پُر مغز و فکر انگیز ہے لیکن ناچیز کے خیال میں اسے ''مضمون'' کے زمرے میں شائع کرنا زیادہ مناسب ہوتا کیوں کہ بطورِ اداریہ کچھ زیادہ 'بھاری' محسوس ہوا۔ گوشۂ احتشام حسین کے تحت رتن سنگھ کے مضمون میں ان کی عقیدت اور خلوص چھلکا پڑ رہا ہے۔ 'شہرِ اضطراب' کے تحت راشد اشرف کی تحریر حاصلِ شمارہ کہی جا سکتی ہے۔ مظفر گیلانی کی کتاب ''ان سے ملیے'' کے حوالے سے سر علی امام اور سیّد عبدالعزیز وغیرہ کے بارے میں پڑھ کر احساس ہوا ع: ''زمیں کھا گئی آسماں کیسے کیسے''۔ واقعی یہ ''بڑے لوگ'' تھے۔ ایم۔ علی کی کتاب ''ترجمہ آئینۂ فردا'' پر تبصرہ کرتے ہوئے نعیم انور نے کہا ہے کہ رابندر ناتھ ٹیگور کی Self translated ''گیتانجلی'' کا پیش لفظ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے لکھا ہے جب کہ خاکسار کو یاد پڑتا ہے کہ پیش لفظ ڈبلیو۔ بی۔ ایٹس (W.B. Yeats) نے لکھا ہے لیکن پھر خیال آیا ہے کہ آپ (خورشید اکبر) نے عالمی ادب کا اچھا مطالعہ کر رکھا ہے۔ اگر تبصرہ نگار سے سہو ہوا ہوتا تو آپ اسے درست کر دیتے۔ ایک بات املا کے بارے میں: لفظ خاصا (اچھا) کو اکثر لوگ ''خاصہ'' لکھ دیتے ہیں جب کہ یہ لفظ (خاصہ) ''خاصیت'' کے معنوں میں مستعمل ہے۔ اسی طرح تماشا اور تقاضا وغیرہ کا غلط املا (تقاضہ، تماشہ) اس کثرت سے لکھا جا رہا ہے کہ کہیں اصل الفاظ لوگوں کے ذہن سے غائب ہی نہ ہو جائیں۔ لہٰذا مدیران کو اس جانب خصوصی توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ آپ کے جریدے میں بھی اکثر ایسی غلطیاں راہ پا جاتی ہیں۔ شعری حصے میں سیّد امین اشرف اور صبا اکرام کی غزلوں نے زیادہ متاثر کیا۔ افسوس کہ سیّد امین اشرف جیسا عظیم شاعر ہمیشہ کے لیے خاموش ہوگیا۔ مرحوم کی یہ غزل مجھے حفظ ہوگئی ہے جسے ادب دوستوں کو سنا کر انھیں خراجِ عقیدت پیش کر رہا ہوں۔ چند اشعار درج کرتا ہوں:

روئے خنداں، رگِ جاں، دیدۂ گریاں جیسے ❖ قفسِ رنگ ہے یہ عالمِ امکاں جیسے

نشۂ شعر اُڑائے لیے جاتا ہے مجھے ❖ جیسے رہوارِ صبا، تختِ سلیماں جیسے

آرزو ہی سے ہے ہنگامۂ عالم سارا ❖ آرزو ہی سے ہے دل طفلک ناداں جیسے

Fazal Hasnain, Alahabad, Mob. : 7499178776

☆ نوٹ : محترم، آپ نے صحیح نشان دہی کی ہے۔ یہ سہو مبصر اور مدیر دونوں سے ہوا ہے جس کے لیے خاکسار ذاتی طور پر معذرت خواہ ہے۔ رابندر ناتھ ٹیگور کو ''گیتا نجلی'' کے خود کردہ انگریزی ترجمے پر ۱۹۱۳ء میں نوبل پرائز [انعام] برائے ادب تفویض کیا گیا تھا۔ اور ستمبر ۱۹۱۲ء میں ڈبلیو۔ بی۔ ایٹس [W.B. Yeats] نے اس کا پیش لفظ تحریر کیا تھا جو کتاب میں شامل ہے۔ ''اردو املا'' کا آفاقی پیمانہ ہنوز افراتفری کا شکار ہے۔ اس سلسلے میں 'آمد' کے صفحات پر کبھی کسی موقعے سے آیندہ بحث کا آغاز کیا جاسکتا ہے۔ میرے تعلق سے 'عالمی ادب کے گہرے مطالعے' کا انکشاف محض آپ کا حسن ظن اور میری خجالت کا باعث ہے۔ اللہ، آپ کو اس جذبۂ خیر کا نیک صلہ عطا فرمائے، آمین!

● ڈاکٹر ارشاد احمد، سیوان [بہار] : ۶؍فروری، ۲۰۱۳ء؍جناب خورشید اکبر صاحب، السلام علیکم۔ بالاستعیاب مطالعے کے بعد بھی سید احتشام حسین کے متعلق کوئی نئی جانکاری نہیں ملی۔ آپ سے قبل 'ایوان اردو' اور 'آجکل' (نئی دہلی) نے بھی احتشام حسین پر خصوصی شمارے شائع کیے ہیں۔ ان کا بھی یہی حال رہا۔ میں یہ بات شدت سے محسوس کر رہا ہوں کہ دور حاضر میں اردو تنقید چند معروف ہستیوں کے گرد گھوم رہی ہے جس سے اس کا علاقہ محدود ہو گیا ہے۔ [؟]۔ ستم بالائے ستم یہ کہ ان مضامین میں نہ تو کوئی نئی بات ہوتی ہے اور نہ ہی کوئی نیا نکتہ۔ [؟]۔ بیشتر قلمکار ایسے ہیں جو اپنی تحریر کے مقصد سے بے خبر ہیں۔ انھیں صرف اس بات کی خوشی ہے کہ میرا مضمون شائع ہو گیا۔ آپ کا اداریہ نہایت گنجلک ہے اور فرسودہ موضوع پر مبنی ہے۔ اس اداریہ کا مقصد کیا ہے؟ میں سمجھنے سے قاصر رہا۔ ہوسکتا ہے میرا ذہن اس قابل نہ ہو یا فہم و فراست کا عیب ہو۔ ممکن ہے بعض حضرات اس سے استفادہ کریں گے۔ کرشن کمار طور، عبدالرحیم نشتر، راشد طراز اور افتخار راغب کی غزلیں پسند آئیں۔ افتخار راغب کی شاعری میں عصری حسیت کا پہلو نمایاں ہے۔ تبسم فاطمہ نے ملالہ کے لیے بہترین نظمیں لکھی ہیں۔ اردو ادب کی دنیا میں پہلی بار ملالہ پر کچھ پڑھنے کو ملا ہے۔ اس کے حوصلے کی داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ راشد اشرف نے گیلانی صاحب کی کتاب ''ان سے ملیے'' کا بہترین تعارف پیش کیا ہے۔ واقعی وہ مبارکباد کے مستحق ہیں۔ یہ ہماری بدقسمتی ہے کہ ہم اپنی ادبی وراثت کو بھی سنبھال کر رکھنے کے قابل نہیں ہیں۔ 'شہر آئینہ' کے تحت جن کتابوں پر تبصرے شائع ہوتے ہیں اگر ممکن ہو تو ناشر حضرات کے موبائل نمبر بھی شائع کیے جائیں۔ تاکہ براہ راست رابطہ کر کے پسندیدہ کتابوں کو منگایا جا سکے۔ افتخار راغب کے فن اور شاعری پر ایک مضمون میں نے تیار کیا ہے کہ آپ اجازت دیں تو ارسال کر دوں۔

Dr. Irshad Ahmad, Islamia Nagar, Siwan, Bihar-841226, Mob. : 9413644722

نوٹ : محترم! گوشۂ احتشام حسین سے عدم معلومات کا شکوہ آپ کے 'تجاہل عارفانہ' کا غماز ہے۔ خاکسار کا

تحریر کردہ اداریہ بقول آپ کے ''گنجلک اور فرسودہ موضوع پر مبنی ہے۔'' اگر بار خاطر نہ ہو تو آپ کسی نئے اور تازہ تر موضوع کی نشاندہی فرمائیں تاکہ آیندہ اس پر طبع آزمائی کر سکوں۔ اداریہ کا مقصد ہے :نجات۔ اگر یہ آپ کی فہم سے بالاتر ہے تو اللہ آپ کی حفاظت فرمائے، آمین!

● **محمد حسنین، بہرائچ [یو۔پی]** : جناب ایڈیٹر صاحب، تسلیمات! 'پرواز ادب'، 'بیباک' اور 'بزم ادب' جیسے رسالوں میں ابن صفی کے ''فن اور شخصیت'' پر مضامین نظر نواز ہوئے تھے مگر آپ نے سہ ماہی 'آمد' میں گوشۂ ابن صفی شائع کر کے ان پر ڈھیروں مواد نئے نئے انکشافی مضامین اور تخلیقات سے آسودہ کیا اور یہ احساس بیدار ہوا کہ ڈاکٹر برقی اعظمی کے حسب ذیل اشعار رنگ لانے لگے ہیں:

ابن صفی شہیر، ادب کے تھے ماہتاب ❖ اردو ادب میں جن کا نہیں ہے کوئی جواب
جاسوسی ناولوں میں جو ہیں ان کے شاہکار ❖ اپنی مثال آپ ہیں وہ اور لاجواب
برقی جو ان کا فرض تھا وہ تو نبھا گئے ❖ ہے اقتضائے وقت کریں اس کا احتساب

آپ کے رسالے میں تمام دلکشی، خوبصورتی اور دلچسپی ہی نہیں مضامین بھی دورِ حاضر کے مکمل عکاس ہیں۔

● **اصغر شمیم، کولکاتہ [مغربی بنگال]** : خورشید اکبر بھائی، اسلام علیکم! 'آمد' کا کتابی سلسلہ۔6 موصول ہوا۔ شکریہ۔ 'آمد' کا ہر شمارہ ایک دستاویز کی حیثیت اختیار کرتا جا رہا ہے۔ خاص طور سے آپ کے اداریے ہمیشہ فکر انگیز اور پُر مغز ہوا کرتے ہیں۔ اس بار کا اداریہ ''ادب کا فلسفہ نجات رنجات پسندی،، بھی غور وفکر کی دعوت دیتا ہے۔ نجات پسندی کے حوالے سے بہت سارے سوالات کھڑے ہوئے ہیں۔ 'نجات' کی ادبی حیثیت کیا ہے۔۔۔؟؟ اس پر بہت ساری باتیں کھل کر سامنے آنی چاہئیں۔۔۔ شہر اعتراف کے تحت احتشام حسین پر خصوصی گوشہ پسند آیا۔ خاص طور سے پروفیسر ابوالکلام قاسمی، عابد سہیل اور ڈاکٹر جعفر عسکری کے مضامین نے متاثر کیا۔ اس بار آپ نے شعری حصہ میں قدرے اضافہ کیا ہے۔ شکریہ۔ غزلوں کا انتخاب بھی خوب ہے۔ عبدالرحیم نشتر کی دس خاص غزلوں نے دل موہ لیا۔ 'شہر آہنگ' کے تحت نظموں کا انتخاب بھی قابل تعریف ہے۔ اس بار 'شہر افسانہ' کے تحت سارے افسانے پڑھنے کے قابل ہیں۔ شوکت حیات، صدیق عالم، یاسین احمد اور صغیر رحمانی کے افسانے بار بار مطالعے کی دعوت دے رہے ہیں۔ اس طرح کے افسانوں کا انتخاب 'آمد' کے معیار کو بلندی عطا کر رہے ہیں۔ وہاب اشرفی کا مضمون ''افسانے کا منصب'' بھی اہمیت کا حامل ہے۔ 'شہر خیر و خبر' کے مطالعہ سے 'آمد' کی اہمیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ 'آمد' نے سنجیدہ ادبی حلقوں میں اپنی ایک منفرد پہچان بنالی ہے۔

● **نجے کمار [الہ آباد]** :۲۷ر جنوری، ۲۰۱۳ء/ جناب مدیر صاحبان، آداب۔ ''آمد'' جیسا موقر جریدہ پہلی بار رائی بک ڈپو، الہ آباد پر دیکھا اور -/125 روپے میں خرید کر پڑھا۔ جریدہ بہت اچھا لگا۔ بیچ بیچ میں انگریزی اقتباسات معلومات میں اضافہ کرتے ہیں۔ گوشۂ ابن صفی کے تمام مضامین نہایت خوب ہیں۔ ابن صفی کا ''میں نے لکھنا کیسے شروع کیا؟'' اور ان کے صاحب زادے جناب احمد صفی کا مضمون بھی بہت عمدہ ہے۔ دراصل ابن

صفی میرے ہی علاقے کے رہنے والے تھے۔ وہ خطہ اب کوشامبی ضلع کے نام سے جانا جاتا ہے۔ پہلے نارہ گاؤں الٰہ آباد میں ہی آتا تھا۔ 'آمد' کے افسانے خاص طور سے حسن جمال کا افسانہ اچھا تو ہے لیکن خبر یہ لگتا ہے۔ شہر غزل میں تمام غزلیں مجھے صرف تک بندی لگیں۔[؟]۔ نہ کوئی جذبہ، نہ پیچیدگی نہ معنی آفرینی نہ مضمون آفرینی۔[؟]۔ایک تجویز جو شاید آپ کو پسند آئے — 'آمد' جریدے کا ISSN ہے جو بہت اہمیت رکھتا ہے خاص کر طلبا کے لیے جو اردو میں اپنا Carear بنانا چاہتے ہیں۔ کیوں کہ آج کل UGC نے اساتذہ کی تقرری کے لیے ایسی کتابیں اور مضامین (شائع شدہ) کی اہمیت پر زور دیا ہے جن کے ISBN اور ISSN نمبر ہوں۔ ان نمبروں کے بغیر کتابوں اور رسالوں میں چھپے مضامین کا Evaluation نہیں کیا جاتا اور طلبا / امیدوار کو unit سے بے دخل ہونا پڑتا ہے۔ ''آمد'' جیسے ضخیم جریدے میں اگر ایک کالم جامعات کے فارغ التعلیم، زیر تعلیم، نوجوان تخلیق کار، مصنف کے لیے مخصوص ہو جائے تو بہتر ہوگا۔ اور ان لوگوں کا مستقبل بھی تابناک ہو جائے گا۔ ان کے لیے مخصوص کالم ہو جانے سے جریدے کے معیار میں بھی کوئی حرف نہیں آئے گا۔

Dr. Sanjay Kumar, Vill. - Ujihini Aima, P.O.-Mahgaon, Allahabad, U.P., 212213, Mob. : 9919586916

☆ نوٹ : بھائی سنجے، آپ کا مشورہ اچھا ہے۔ ویسے 'آمد' میں نئے قلم کاروں اور ریسرچ اسکالروں کی تحریریں شروع سے شائع کی جاتی رہی ہیں۔ آیندہ 'شہر امکانات' کے نام سے ایک کالم بھی مختص ہوگا، انشاءاللہ۔ [خ۔ا]

● مصداق اعظمی، پھولپور، اعظم گڑھ [یو۔پی]: ۶ / مارچ ۲۰۱۳ء، محترم خورشید اکبر صاحب، السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہٗ! خیریت سے ہوں۔ امید ہے آپ بھی بعافیت ہوں گے۔ پانچ غزلیں اور دو نظمیں آپ کی خدمت میں ارسال کر رہا ہوں۔ 'آمد' کا معیار خدا کرے آئے دن ترقی کی منزلوں کو طے کرتا رہے۔ اس زمانے میں رسالے کا پیٹ بھرنے کے لیے، بہت کچھ شائع کیا جا رہا ہے۔ آپ کے انتخاب کرنے کی بات پر حوصلہ ملا اور آیندہ کچھ بہتر سے بہتر کرنے کی کوشش کو تقویت ملی۔ رسالے کے معیار کا ذکر پڑھے لکھے لوگوں میں عام ہے۔ یہ بڑی بات ہے اور میرے لیے یہ اہم بات ہے کہ 'آمد' کے مدیر جناب خورشید اکبر صاحب نے مجھے ٹیلی فون پر حوصلہ دیا اور مجھے بھرپور موقع دیا کہ میری پہلی غزل ناقابل اشاعت ہونے کے باوجود۔ مجھے اچھے مشوروں سے نوازا۔ خدا ادب کے حوالے سے آپ کا یہ بے لوث خلوص ہمیشہ برقرار رکھے، آمین ثم آمین!

Misdaque Azmi, Vill-Jauman, Post-Mejwan, Phoolpur, Distt-Azamgarh. U.P. India Pin No. 276304, Mob. : 9793098128

● عصمت آرا، سمستی پور [بہار]: محترم مدیر صاحب! السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہٗ! امید ہے آپ بھی بخیر ہوں گے۔ گزشتہ سال جب 'آمد' منظر عام پر آیا تھا تو برسات کا موسم تھا اور دیکھتے دیکھتے پھر سے برسات اور جاڑا بلکہ اس نے بھی رخت سفر باندھنا شروع کر دیا ہے۔ اسی نقطے سے ''ادب کے زندہ لہو کی گردش'' کا موسم پوری آب وتاب کے ساتھ افق پر اپنی خوبصورتی بکھیرتا نظر آ رہا ہے۔ آپ کی ادارت میں نکلنے والا خوشنما اور

جاذبِ نظر 'آمد' کا چھٹا شمارہ جب زیرِ مطالعہ آیا تو بوقلمونی کی جدّتوں اور ندرتوں کی سوندھی سوندھی خوشبو اطراف میں پھیل گئی۔ 'شہرِ مدّعا' کا اداریہ ''ادب کا فلسفہ'نجات /رنجات پسندی'' شجاع وشعاع، تدقیق وتحقیق، اور افکار و اقدار سے بھرپور ادب کے تئیں آپ کی محنت اور سچّی ادب دوستی اور ادبی صلاحیت کا عکّاس ہے۔ تمام مضامین کا انتخاب بہت عمدہ ہے۔ خاص طور سے غزلوں اور نظموں کا انتخاب ایسا ہے جیسے پھولوں کی کیاری میں موسم بہار آکر مجسّم ہوگیا ہو۔ شہرِ اعتراف کے تحت ''سید احتشام حسین کا خصوصی گوشہ'' بہت پسند آیا۔ مذہب کے اساطیری نظریے سے ہمارے نزدیک زندگی مربوط اور مسلسل ہے۔ اس کے تین درجات ہیں۔ (۱) دنیا : جس میں ہم پیدائش سے وفات تک رہتے ہیں۔ (۲) برزخ : موت کے بعد سے دوبارہ جی اٹھنے تک کا وقفہ۔ (۳) آخرت : حشرِ اجساد سے اللہ تعالیٰ کے فیصلوں اور اس کے بعد کے ادوار پر مشتمل ہے۔ دولت کی ہوس میں ہم ان باتوں کو فراموش کردیتے ہیں اور آخرت کی زندگی میں حساب وکتاب اور جزا و سزا پر یقین نہیں رکھتے۔ مذہب کو خراجِ عقیدت تو پیش کرتے ہیں لیکن عملی زندگی میں ہم الحاد کے پیروکار ہیں۔ مغربی تہذیب کی نقالی میں ہم ملّی غیرت کو بھی داؤں پر لگانے سے گریز نہیں کرتے۔ تمیز و حُسنِ انتخاب، بے غرضی وخلوص، استقلال و پامردی اور توکل وجرأتِ اقدام سے غفلت برتتے ہیں۔ ان چند اصول وآداب کی کوشش میں ہم پیہم سرگرم ہوں گے تبھی ہماری زندگی آراستہ وشائستہ ہوگی کیونکہ کامیاب زندگی گزارنا ہمارا حق ہے۔ علم (دین و دنیا) حاصل کرنا فرض ہے اور اسی سے ہماری عاقبت سنور سکتی ہے۔ یاسین احمد کا افسانہ ''عاقبت'' انھی پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے۔ شہرِ افسانہ کے سبھی افسانے اچھے ہیں۔ 'شہرِ آئینہ' میں صفدر امام قادری کا تبصرہ بہت خوب ہے۔ 'شہرِ آمد' کے مکتوبات سے پتہ چلتا ہے کہ آمد سنجیدہ لوگوں میں مقبول ہورہا ہے۔ اللہ سے دعا ہے کہ اسی طرح ''آمد'' ترقی کی راہ پر گامزن رہے۔ آمین!

❁❁❁

وفیات[OBITUARY] :

گزشتہ مہینوں میں پروفیسر حنیف نقوی [نامور محقق اور نقاد]، پروفیسر کبیر احمد جائسی [محقق، ادیب اور ماہرِ اسلامیات]، پروفیسر تنویر احمد علوی [ممتاز محقق]، پروفیسر محمد علی صدیقی [پاکستان کے ممتاز ادیب، نقاد اور ماہرِ تعلیم]، سالک لکھنوی [شاعر اور ادیب]، مانک ٹالا [فکشن رائٹر اور پریم چند ادب کے ماہر]، ڈاکٹر کاظم علی خاں [نامور محقق]، سیّد امین اشرف [مشہور شاعر اور ادیب]، علی ظہیر [ممتاز شاعر] اور ڈاکٹر ولی الحق انصاری [اردو، فارسی کے اسکالر اور شاعر] کی ناگہانی رحلت سے اردو ادب میں ایک بڑا خلا واقع ہوا ہے جس کے عنقریب پُر ہونے کا امکان غیر ممکن ہے۔ ادارہ 'آمد' تمام مرحومین کے حق میں دعاے مغفرت کے ساتھ ان کے پسماندگان سے اظہارِ تعزیت کرتا ہے! اللہ ہم سب کو صبر کی طاقت عطا فرمائے، آمین!!

[ادارہ 'آمد']

شہرِ رفاقت

مصنّفین کے پتے

- Mushaf Iqbal Tauseefi, Flat No. 101, Golden Crest Apartments, 12-2-823/B/55, Income Tax Colony, Mehdipatnam, Hyderabad-500028, Tel. : +91-40-23512984, Mob. : +91-9394800366
- Hussainul Haque, Sir Syed Colony, New Karimganj, Gaya, [Bihar], Mob. : 09934066720
- Anwar Moazzam, 71-Huda Heights Road, 12- Banjara Hills, Hyderabad-500034, Mob. : 09849778725
- Saleem Ansari, LIG-II, New Anand Nagar, Adhartal, Jabalpur-482004 [MP], Mob. : 07354308999
- Rashid Taraz, Moh. - Dilawarpur, P.O. - Munger, Pin Code - 811201 [Bihar], Mob. : 09934628955
- Syed Khalid Quadri, 12-2-823/B/55(201), Income Tax Colony, Mehdipatnam, Hyderabad-500028 [A.P], Tel. : 04065880492
- Sharjeel Ahmad Khan, C/O Khalid Jamal Khan,Qrts No 131-C., Ground Floor, Sec -49, Noida-201301, Mob. : 08800584357
- Manazir Ashique Harganwi, 'Kohsar', Bhikhanpur, Gumti No. - 3, Bhagalpur - 812001 [Bihar], Mob. : 09430966156
- Rahman Abbas, 204/A, Poonam Park, Near Haideri Chowk, Mira Road,Thane-401107, Maharashtra, Mob. : 09869083296
- Izhar Khizar, Opp. Uma Petrol Pump, City Court, Patna, City-800007, Bihar, Mob. : 09771954313
- Dr. A. H. Subhani, Head, P.G. Department of Urdu & Persian, B. N. Mandal University, Laloo Nagar Madhepura, Bihar-852113, Mob. : 09470440029
- Ahmad Soaze, 1201-A3 Hill Park, Tower Cap. Samant Road, Jogeshwari West, Mumbai-400102, Mob. : 09867220699
- Dr. Mohsin Jalgaonvi, 505- Block 'A', Shanti Gardens Nachram, Hyderabad-500076 [A.P.]
- Arman Najmi, Peeli Kothi, Moh. Bakarganj, Patna-800004, Mob. : 9835401490

- Aslam Badr, Professors Colony, Road No-18, Jawaharnagar, PO: Azadnagar, Jamshedpur - 832110 Mobile: 09631476773 email: aslambadr@gmail.com
- Shamim Quasmi, Bat-ul-Mokarram, Mahmood Shah Lane, Birla Mandir Road, Sabzi Bagh, Patna-800004, [Bihar], Mob. : 09304009026
- Dr. Raunaque Shehri, Ashrafi Urdu Library, Chouthai Kulhi, Jharia, 828111, Dhanbad (Jharkhand), Mob. : 09905185658
- Khursheid Akbar, Arzoo Manzil, Sheesh Mahal Colony, Alamganj, Patna-800007 [Bihar]. Mob. : 09631629952
- Shakeel Jamali, 165-B-2, Ist Floor, Hadi Apartment, Jogabai, Jamia Nager, New Delhi-110025, Mob. : 9412656576, 9990816874
- Aqueel Gayave, Shriman Tailors, Purana Bazar, Dhanbad-826001 [Jharkhand]
- Muslim Nawaz, C/o, Biatul Qasim, 12/3/H/1, Patwar Bagan Lane, Kolkata - 700 009 (W.B), Mob. 09339402139
- Dr. Sayeed Gorakhpuri,Mohalla: Basantpur, P.O.- Geeta Press, Gorakhpur-273005 [UP]
- Suhail Farooqui, Bari Khagaul, Kagaul, Patna - 801105, (Bihar), Mob. : 09431451620
- Parwez Akhtar, Moh. Kazisarai, Near Imambada, Chandpur, Dist.-Bijnor, U.P.-246728, Mob. : 9319719798
- Misdaque Azmi, Vill. Jauman, P.O.- Mejwan, Phoolpur, Dist. Azamgarh-276304, [U.P.], Mob. : 09793098128
- Shaheen, 1328 Potter Drive, Manotick Ontario, K4 M IC 6 Canada
- Mumtaz Ahmad Khan, Anjuman Taraqui Urdu, Pakistan, D-159, Block-7, Gulshun-e-Eqbal, Karachi
- Ghazanfar, Academy Of Professional Development Of Urdu Medium Teacher, Jamia Millia Islamia, New Delhi - 110025 Mob. : 09990237388
- Rashid Ashraf, L-2, Block-13 D-1, Adjacent Zubairi Family Park, Gulshan-E-Iqbal, Karachi, [Pakistan]
- Shahid Azeez, 179- Mallah Talai, Udaipur, Rajasthan-313004
- Shaista Fakhri, C-9,Radio Colony, Auckland Road, Allahabad-211001, Mob:09454695090 e mail: shaistanaaz2009@gmail.com

- Sarwar Hussain, 201-Shahid Palace, Samanpura, Raja Bazar, Patna-800014, [Bihar], Mob. : 09431456492
- Ghulam Husain Sajid, 280- Raza Block, Allama Iqbal Town Lahore-54570 Pakistan
- Zafar Kamali, Deptt. of Persian, Z.A. Islamia College, Siwan-841226, [Bihar] Mob. : 09431056963
- Asrar Gandhi, 18/E/11j/6d, Karamat Ki Chowki, Kareli, Allahabad-211016, Mob. : 09795126200
- Dr. Muzaffar Shahmiri, Department of Urdu, University of Hyderabad, Hyderabad-500046. [A.P.]
- Mohammad Hamid Siraj,Post Office : Chashma Barrage, District: Mianwali,Post Code : 42030,Pakistan, Cell No . 0092-333-6833852, hamidtaloker@gmail.com
- Saba Ekram (N. Haque), G.M. Admin & H.R., Cornpak Limited, Plots- 11& 26, Sector-20, Korangi Industrial Area, Karachi- 74900 [Pakistan], Mob. : 00923002164282
- Safdar Imam Quadri, 202-Abu Plaza, NIT Mor, Ashok Raj Path, Patna-800006, [Bihar], e-mail : safdarimamquadri@gmial.com, Mob. : 09430466321
- Noorain Ali Haque, 7783/1, Chameliyan Road, Bada Hindurao, Delhi-110006, alihaqnrn@yahoo.com, Mob. : 09210284453

ایک ضروری اعلان

پاکستان کے ادبا، شعرا اور ادب نواز قارئین، اگر مناسب سمجھیں تو، سہ ماہی آمد میں اشاعت کے لیے تخلیقات رمضامین وغیرہ رتبصرے کے لیے کتابیں اور زرِ تعاون براہِ راست صبا اکرام صاحب کو درج ذیل پتے پر بھیج سکتے ہیں :

- Saba Ekram (N. Haque), G.M. Admin & H.R., Cornpak Limited, Plots- 11& 26, Sector-20, Korangi Industrial Area, Karachi- 74900 [Pakistan]

ملتجی: عظیمہ فردوسی [ایڈیٹر، پرنٹر اور پبلیشر 'سہ ماہی آمد']

❀❀❀

Editor, Printer, Publisher and Proprietor Azeema Firdausi, got it printed at Pakeeza Offset Press, Shahganj, Patna-6 and published from Arzoo Manzil,Sheesh Mahal Colony, Alamganj, Patna-800007,Bihar (INDIA)

April-June 2013 Vol: 1, Issue:3 RNI Title Code: BIHBIL 00337

Sehmaahi Aamad

सेहमाही आमद

A document of liberation against ideological dogmatism

Editor : Azeema Firdausi Honorary Editor : Khursheid Akbar

Special Issue on:

Liberationism

Printer, Publisher, Editor and Proprietor Azeema Firdausi got it printed at Pakeeza Offset, Shahganj, Patna - 800 006 and published from Arzoo Manzil, Sheesh Mahal Colony, Alamganj, Patna - 800 007 [Bihar] INDIA

Price : ₹ 125/-